
UNIVERSAL
LIBRARY
129 312
UNIVERSAL
LIBRARY

EL
ROMANCERO ESPAÑOL

EL ROMANCERO ESPAÑOL

CONFERENCIAS DADAS EN LA
COLUMBIA UNIVERSITY DE NEW YORK
LOS DÍAS 5 Y 7 DE ABRIL DE 1909

BAJO LOS AUSPICIOS DE
THE HISPANIC SOCIETY
OF AMERICA

POR
RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL



THE HISPANIC SOCIETY
OF AMERICA
1910

INVITADO por The Hispanic Society of America para dar en New York dos conferencias públicas sobre un asunto literario, entre varios que propuse la Dirección de la Sociedad escogió la del Romancero español, deseando que yo expusiese algo de los trabajos que acerca del mismo tengo hechos. Para atender á esta indicación, procuré dar á mis conferencias un doble carácter: el de vulgarización destinada al público en general, y el de una exposición de trabajos y de cuestiones de método que pudiese ofrecer algún interés para The Hispanic Society. Cada uno de estos objetos requería una forma muy diversa, pero me aventuré á hermanarlos bajo una misma, á riesgo de no acertar con la propia de ninguno de los dos.

R. M. P.

EL ROMANCERO

SUS ORÍGENES Y CARÁCTER

I

EL ROMANCERO

SUS ORÍGENES Y CARÁCTER

Objeto de la siguiente exposición.—Noticia de los antiguos Cantares de Gesta castellanos.—La epopeya llega en Castilla á hacerse poesía verdaderamente popular.

Los romances más viejos son un fragmento de Cantar de Gesta.—Diverso carácter de estos primeros romances.—Los romances juglarescos; romances viejos de ellos derivados, en especial los romances carolingios.—Romance de la *Linda Melisenda.*—Romances del rey don Pedro.—Romances fronterizos; romance de los *Caballeros de Moclín;* romance de *Abenámar.* —Ideas y costumbres nuevas que reflejan los romances fronterizos.—Las *Guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita.—Agotamiento de la inspiración heroica en el Romancero.

Imitaciones de los romances viejos: Romances semi-populares, eruditos y artísticos.—Decadencia total del Romancero.

EL Romancero es una de las producciones de la literatura española más celebradas. La admiración que promueve se consagra en una frase mal atribuida á Lope de Vega: "El Romancero es una Ilíada sin Homero." Pero esta frase que se aplica sin distinción al Romancero (tal como generalmente fué publicado, donde aparecen trozos de poesía de

pura casta heroica, junto á otros de arte refinado y nada homérico) demuestra bien la falta de análisis crítico con que se juzga al Romancero español.

Alguien, sin embargo, en la fórmula precedente quiso distinguir de matices; Victor Hugo llegó á decir que el Romancero general, morisco y español, se componía de "dos Ilíadas, una gótica y otra árabe," distinción peregrina que se funda en el error de creer de origen arábigo los romances moriscos, y empeora, en vez de mejorar, la inexacta comparación con el poema homérico.

Los romances publicados en el *Romancero general,* ó en otro por el estilo, son de índole tan diversa y tono tan diferente, que apenas se concibe la agrupación total bajo un nombre común. A pesar de ésto, suelen leerse todos sin discernir las muy varias corrientes de inspiración que circulan á través de ellos, y ocurre que se saborean más los que tienen menos de típico y peculiar, mientras los que pertenecen á la edad de oro del género quedan casi en el olvido, sin que se lleguen á apreciar sus bellezas que á tantas generaciones encantaron y que de tantas recibieron la savia poética que los anima.

Para orientar una lectura del romancero y guiar en la apreciación histórica y estética de sus bellezas, debemos examinar en qué tiempos tan diversos y con

qué tendencias tan diferentes se fueron elaborando los varios géneros de romances.

Los romances son poemitas narrativos al modo de las baladas inglesas, escocesas ó servias, al modo de los cantos populares italianos ó de cualquier otro pais; pero sin embargo entre estos cantos ó baladas y los romances hay una capital diferencia en cuanto á su origen, y por consiguiente también en cuanto á su composición y á su estilo.

En 1874 la crítica, representada por Milá Fontanals, ha demostrado que los romances más viejos no habían nacido como baladas independientes, sino que eran solo fragmentos de largos poemas épicos, que se habían cantado en España durante la Edad Media. Entonces se descubría que España había tenido una gran poesía heroica.

Todos los pueblos pueden ofrecer una poesía popular y nacional que cante las conmociones del sentimiento patrio ó las hazañas guerreras. Pero muy pocos poseyeron este género de poesía en forma ampliamente desenvuelta, en forma de poema extenso narrativo, por el estilo de la *Ilíada,* la *Chanson de Roland,* los *Nibelungen,* ó el *Poema del Cid,* es decir el poema épico popular; no el erudito por el estilo de la *Eneida* de Virgilio, la *Jerusalem libertada* del

Tasso, la *Henriade* de Voltaire, ó la *Araucana* de Ercilla. Estos pocos pueblos que han producido una gran epopeya, popular y nacional, son en la antigüedad la India, la Persia y la Grecia, y entre los pueblos modernos la Bretaña, la Germania, la Francia y la España únicamente. En estos pueblos modernos, la epopeya parece principalmente una producción de la raza germánica, que floreciendo como indígena en Alemania, fué trasplantada por los conquistadores francos en Galia y por los visigodos en España, y retoñó en estos dos paises románicos con gran fuerza, pero localizada, en un comienzo, en reducidas regiones; á saber, la parte de Francia lindante con Alemania, donde más espesa se estableció la población germánica, esto es, la Lorena, Flandes y Picardía; y la parte de España llamada Castilla la Vieja.

La poesía épica española es en su origen concretamente castellana; castellanos son todos sus héroes primitivos: el Conde Fernán González, Los Infantes de Lara, el Conde Garci-Fernández, el Infante García, y el Cid. Los poemas que cantaban á estos héroes fueron compuestos primitivamente en los siglos X, XI y XII, y luego, renovados y refundidos hasta en el siglo XV.

En esta larga vida, la poesía heroica salió de Castilla para difundirse por España entera, y entonces

tuvo que ensanchar su primitivo espíritu local y cantar héroes de otras regiones, abandonando su exclusivismo originario. Así cantó también héroes no castellanos pero que podían interesar á toda España, como el último rey visigodo Don Rodrigo; ó el leonés Bernardo del Carpio; ó los paladines franceses cuyas guerras con los sarracenos de España eran celebradas por los juglares del Norte de los Pirineos y fueron luego repetidas por los juglares del Sur, renovando en la Península las hazañas de Carlomagno y sus doce pares.

Los poemas españoles que cantaban todos estos héroes, se llamaban cantares de gesta. Eran poemas no muy extensos comparados con los de otras literaturas (el del Cid tenía solo unos 4000 versos), escritos en metro largo é irregular, predominando los versos de 14 sílabas y más tarde los de 16. Dividíanse en series, ó grupos de versos acabados todos en el mismo asonante; y estas series, llamadas coplas, eran también muy desiguales: las hay que solo tienen cuatro versos; las hay que pasan de ciento. El tono de estos poemas ó cantares era esencialmente narrativo, sin apenas ninguna digresión lírica; eran crónicas ó novelas rimadas. Sus asuntos eran las aventuras y las hazañas, principalmente militares, de héroes pertenecientes á la alta clase de la sociedad medieval, los

reyes, los condes, los ricos hombres ó los simples caballeros. Era poesía aristocrática, señorial, escrita originariamente para un público de hidalgos, cantada en el palacio, en el castillo, en la casa solariega, en medio de las mesnadas que marchan al combate; era la poesía de la casta militar, heredera de las tradiciones de los visigodos.

Esta poesía, después de un largo y activo florecimiento, decaía visiblemente en los siglos XIV y XV.

SEGÚN una teoría pangermanista, que atribuye toda producción genial á la levadura germánica estendida por el mundo, la decadencia española procede de la extinción de los elementos germánicos en España, procede de la que llaman receltiberización del país. Si tan arbitraria doctrina tuviese algún fondo de verdad, en nuestro caso la receltiberización hubiera sido un hecho venturoso, porque mediante él había cobrado vida más intensa el género épico.

El espíritu profundamente democrático de Castilla estaba pronto á reconocer en cada villano un hidalgo; todos los días se obraba en la vida jurídica la transformación que en el arte ha inmortalizado el *Peribáñez* de Lope de Vega, cuando de labrador se hace caballero. Y ese espíritu democrático exigía un cambio de rumbo en la epopeya. Era preciso que la poesía aristocrática, de largas dimensiones, hecha para oirse

en los días ociosos de la paz, en reposadas sobremesas, fuese sustituida por otra más breve, que pudieran gustar hombres menos descansados, otra más propia de gente llana.

Entonces, entre esos mismos siglos XIV y XV, con la desorganización de la nobleza y el incremento que los municipios habían tomado, se fraguaba en la frontera andaluza el alma nacional, confundiendo á nobles y plebeyos en comunes empresas, en ideales y sentimientos comunes; entonces se dignificaba el alma del villano que había de recabar, en arranque sublime, su honor, tan limpio como el del noble, en *Peribáñez,* en *Fuente Ovejuna,* en *El mejor alcalde el Rey* y en *El Alcalde de Zalamea.*

La epopeya castellana, aristócrata en su origen, ensanchó el campo de sus oyentes, y se dirigió á un público numeroso y heterogéneo; perdió el cerrado caracter militar que tuvo, como poesía de nobles, para buscar muy variados matices; buscó más bien la aventura novelesca que la hazaña heroica; con la pintura del amor, y de otras pasiones como el amor más humanas, desconocidas casi de los viejos Cantares de Gesta, procuró agradar á un público más extenso, y así fué evolucionando de poesía heroico-caballeresca que era, en poesía propiamente novelesca, de interés más general.

Dominados por esta tendencia, los juglares se apli-

caron á renovar la envejecida epopeya, que ya cansaba á la misma clase militar entre la que había nacido, y lograron atraerse la atención, lo mismo de los hidalgos, que de los burgueses, los mercaderes y los labradores. Solo entonces, tardiamente, la poesía heroica se hizo la poesía de todos, grandes y pequeños, esto es, poesía verdaderamente nacional y popular; solo entonces pudo llegar á vivir en la memoria del pueblo.

Así el pueblo recibió como suya esa poesía nacida para los nobles; éstos mezclados con aquellos, escuchaban con interés incansable al juglar que venía á recitar las últimas refundiciones de los viejos poemas, y el juglar logró retener su público aun en la mayor decadencia de la epopeya castellana, cuando ya los poetas de su hermana, la epopeya francesa, no sabían atraerse un interés general hacia los enormes poemas que componían. Y esa comunicación de poetas y público, continuando activa en Castilla, dió nueva vida á la poesía heroica.

Los oyentes de una larga recitación épica se encariñaban con algún episodio más feliz, haciéndolo repetir á fuerza de aplausos, y luego que el juglar acababa su largo canto, se dispersaban llevando en su memoria aquellos versos repetidos, que luego ellos propagaban por todas partes. Pues bien, esos breves

fragmentos, desgajados de un antiguo Cantar de Gesta y hechos así famosos y populares, son, ni más ni menos, los romances más viejos que existieron.

Algunos, aunque pocos, se conservan aún, trasmitidos de generación en generación hasta la época de la imprenta que los salvó del olvido. No procuran resumir los relatos legendarios famosos, sino que se limitan á repetir ciertas situaciones sueltas que los juglares al contar esos relatos habían tenido el acierto de idear con más fortuna que el resto. Mencionaremos, como muestra, los tres romances que nos presentan á Bernardo del Carpio, á Fernán González y al Cid en violenta disputa con el rey, asunto preferido por la memoria popular; ó el de Jimena que ante el rey se querella del matador de su padre; ó el de la infanta Urraca, lamentándose junto al lecho del rey moribundo que la deja desheredada; ó el del rey saludando al Cid, que viene á las cortes después de larga ausencia:

—Viejo que venís, el Cid,
viejo venís y florido.
—No de holgar con las mujeres,
mas de andar en tu servicio.

En ninguno de estos pedazos de antiguos poemas se trata para nada de explicar los antecedentes de la

acción, ni de indicar su desenlace; la situación pintoresca es todo; son pues tan sólo parte de una escena, cuyo conjunto se suponía recordado por los primeros recitadores y oyentes.

Pero el recuerdo de los poemas extensos se borraba cada vez más, y tal olvido sugería la idea de redondear esos fragmentos con alguna alusión que fijase el recuerdo, resumiendo en parte la narración del Cantar de donde el episodio se desgajaba. Por ejemplo, aquel romance que empieza *Partese el moro Alicante víspera de San Cebrián* no es en sustancia más que una selección de los muchos versos de que se componía el llanto de Gonzalo Gustioz ante las sangrientas cabezas de sus hijos, según la Segunda Gesta de los Infantes de Lara; pero en su final lleva un resumen de parte de la acción épica, bastante prosaico, por cierto, en contraste con la alta inspiración que anima los versos heredados del Cantar antiguo.

Por lo brevísimo pondré aquí como muestra uno de estos romances que creo más viejos; aquel en que un zamorano avisa lealmente al rey sitiador de la ciudad de Zamora la traición que preparaba Vellido Dolfos, salido de la ciudad con ánimo de matar al Rey. Dice así:

—"Rey don Sancho, rey don Sancho,
no digas que no te aviso,

que de dentro de Zamora
un alevoso ha salido:
llámase Vellido Dolfos,
hijo de Dolfos Vellido,
cuatro traiciones ha hecho
y con esta serán cinco.
Si gran traidor fué el padre,
mayor traidor es el hijo."
Gritos dan en el real:
—"¡ Á don Sancho han mal herido."—
Muerto le ha Vellido Dolfos,
gran traición ha cometido!
Desque le tuviera muerto,
metióse por un postigo;
por las calles de Zamora,
va dando voces y gritos:
—"Tiempo era, doña Urraca,
de complir lo prometido."

Este romance sólo tiene diez versos (sabido es que cada verso se acostumbra á escribir partido en dos mitades). Los cinco primeros son heredados de la gesta antigua; son un fragmento que aparece desgarrado de ella, sin que se le haya provisto de ningún exordio. Los cinco versos últimos son un añadido para rematar el fragmento de modo rápido y feliz. Y el que añadió ese final estaba perfectamente ente-

rado del resto de la leyenda, tal como la cantaban los juglares en el Cantar del Cerco de Zamora; sabía que Dolfos había pactado algo con la Infanta doña Urraca, y que reclamó de ésta el premio del asesinato de don Sancho y de liberación de la ciudad sitiada.

Pero no siempre están los romances viejos tan enterados del conjunto de la tradición á que pertenecen. Mucho romance hay que, más que desgajado del tronco, por su propio peso, aparece como cortado de golpe, y arreglado después con ciertos complementos, en los que no se descubre el menor recuerdo del resto del Cantar de donde el fragmento procede, desconociendo la narración total del mismo y aun á veces contradiciéndola. El romance, ya aludido, del Cid en querella con su rey, que empieza, *Cabalga Diego Laínez,* tiene 43 versos, de los cuales quizá solo unos seis son conservados del Cantar de donde se deriva; el resto son extraños, ora inventados de nuevo sin conocimiento de la escena original, ora imitados de otro romance análogo del Conde Fernán González; y es notable que, con tales recuerdos y contaminaciones, el romance resulte lleno de brío y poesía. Otro romance que empieza *A cazar va don Rodrigo,* derivado también de la Segunda Gesta de los Infantes de Lara, conserva de ésta sólo algunos versos en que Mudarra

al saludar á su enemigo Ruy Velázquez, le reconocía y se disponía á vengar en él la muerte de sus hermanos; pero luego la manera como ambos personajes se encuentran y como la venganza se consuma, la desarrolló el romance en un prólogo que recuerda confusamente la acción del Cantar, y en un epílogo rápido y del todo caprichoso. Así los 20 versos del romance resumen é interpretan arbitrariamente unos 150 versos del Cantar; todo lo que en éste es concreto y bien razonado, aparece en el romance envuelto en vaguedad misteriosa; vaguedad por cierto encantadora, que inspiró vivamente la imaginación de Victor Hugo para componer la trigésima de sus Orientales.

Un tercer ejemplo podríamos tomar en el romance *Afuera, afuera, Rodrigo,* en el cual la infanta doña Urraca lamenta despechada el imposible amor que siente por el Cid, "el soberbio castellano"; tal amor, desconocido de los antiguos Cantares de Gesta, nació solo de la libérrima y sentimental interpretación dada á unos versos del Cantar del Cerco de Zamora, en los cuales la Infanta recordaba al Cid que ambos habían pasado su niñez juntos; es pues únicamente un feliz capricho del romance, pero dentro de la leyenda del Cid, esta invención tardía y caprichosa tiene un alto valor estético que supieron aprovechar bien Guillén de Castro y Corneille.

Como vemos, la antigua epopeya castellana, al morir de su primitiva encarnación en los poemas extensos, exalaba sus espíritus que trasmigraban á más menudos y sutiles cuerpos. En vez del fuerte sabor histórico que distingue á los Cantares de Gesta aun en sus pormenores de pura invención, en vez de su austero realismo, los romances de ellos derivados respiran frecuentemente un aroma de vaga idealidad.

Estos pedazos de antiguos poemas heroicos, ora ofrecidos simplemente como trozos sueltos, ora hábil ó caprichosamente restaurados, son, como hemos dicho, la parte más vieja del Romancero, la cual se nos presenta así como las ruinas de un gran Foro, donde una columna rota, un zócalo ó un torso, representan un palacio, un templo desaparecidos ó una estatua destruida. Esos fragmentos, nos llegan á parecer, gracias á la manera consagrada de mirarlos, y á veces gracias á intencionados retoques, obras artísticas completas; pero no lo son, y nada pierden por no serlo, pues muchas veces lo mismo que les falta añade encanto á lo que conservan.

Estos romances derivados de las gestas son no sólo la porción más antigua, sino también la más original del Romancero. Además de la elevación heroica en ellos acumulada, por la herencia de que aparecen in-

vestidos, conservaron la grandeza de las situaciones ideadas en los viejos Cantares, y aun superan á éstos en la mayor concentración poética, en la elocuencia rápida, en la concisión expositiva propia de la fresca musa popular, y á la cual no llega nunca la musa juglaresca, en tensión tan sostenida al menos.

Por lo que á su forma se refiere, herederos también estos romances de la métrica de las Gestas, están compuestos en versos largos, de diez y seis sílabas, asonantados entre sí con un asonante uniforme, si el romance ofrece restos de una sola serie ó copla épica, que es lo más común; pero á veces conserva restos de dos, mas rara vez de tres series, y entonces las asonancias del romance son dos ó tres distintas. Los romances posteriores, de que hablaremos después, están versificados á imitación de los más viejos, asimismo en versos de diez y seis sílabas, con un asonante único y cuanto más tardías son estas composiciones, menos admiten el cambio de dos ó más asonantes.

Tal es la varia filiación y la extructura del romance primitivo, que podíamos definir como un poemita esencialmente episódico, compuesto de algunos versos de un Cantar de Gesta, ora simplemente entresacados, ora añadidos con otros para completar en parte la

narración tradicional ó para desarrollar una nueva y caprichosa; siempre en forma concisa y enérgica, más bien descriptiva ó dialogada que narrativa.

La creación de este nuevo género contrasta bien con la muerte de la epopeya en Francia, que nada produjo semejante á los romances españoles.

En Francia la materia épica murió de hipertrofia, agobiada por el descomunal desarrollo que llegó á tomar en compilaciones versificadas, hechas con destino á lectores de profesión, pertenecientes á un público de literatos. Lejos de ésto, la epopeya en Castilla se consagró al pueblo; para agradarle se despojó de la soberbia amplitud de los primitivos Cantares; para él escogió ó desechó sus adornos; y confiando lo íntimo de su ser y sus más admiradas bellezas en alas del Romancero, voló cual luminoso enjambre á través de los siglos, y fecundó el germen del teatro, donde floreció nuevamente.

En contraste aun más inmediato con las enormes complicaciones francesas, están los que se llaman romances juglarescos, cuya importancia en la historia de la poesía heroica, creo yo, ha sido poco apreciada.

La repetición de episodios sueltos de un extenso poema, acogidos en la memoria popular, explica bien el fraccionamiento de la antigua epopeya; el recuerdo

imperfecto de los mismos, las confusiones á que se prestaban, en la memoria de gentes no dedicadas profesionalmente á la poesía, explican bien muchos de esos romances viejos con sus contaminaciones chocantes, con su giro rápido y caprichoso, con su desenlace arbitrario. Pero no se explica así el nacimiento de todos los romances viejos, pues los hay que revelan su origen aparte de los poemas extensos y por obra de poetas profesionales.

Una vez desgajado de los Cantares de Gesta el género del romance breve, se compusieron romances de nuevo cuño.

Sin duda al lado de los juglares que cantaban los poemas enteros, habría ya en el mismo siglo XIV otros cantores más humildes que se dedicarían á repetir aislados los episodios más de moda; y para ello los arreglaban, sin preocuparse de la acción total; ó preferían componer narraciones nuevas que pudiesen encerrar en corto número de versos. Esto lo imponía la nueva condición de la poesía épica, á que antes hemos aludido: el juglar que en un castillo ó en el palacio de un señor hallaba antes auditorio propicio á escuchar cuatro ó seis mil versos, ahora cuando recitaba en un mercado ó en una plaza, para tener oyentes menos ociosos, debía ser mucho más breve. Estos juglares del pueblo se aplicaron á referir de un

modo más rápido los asuntos viejos, y así contaron en un romance, que podíamos llamar "Cantar de Gesta pequeño," las bodas y los agravios de doña Lambra y cómo ésta se vengó de sus sobrinos los siete Infantes de Lara, romance juglaresco excepcional, por estar escrito en varios asonantes. Propiamente hablando, estas composiciones están más cerca de ser "romances largos" que "Cantares de Gesta breves," pues en general tienen un asonante uniforme desde el principio hasta el fin, como el que cuenta todo el reto de Zamora hasta la jura de Alfonso VI en Santa Gadea de Burgos. Esta uniformidad de asonante indica la unidad formal del poemita; una sola tirada de versos que se habían de recitar en una sola tonada musical. Pero advirtamos desde luego que los romances juglarescos no sólo se diferencian de los romances viejos en su mayor extensión, sino que difieren notablemente en su tono narrativo, más prosaico, ó al menos más amplio y reposado, ajeno á la soltura y á la viva rapidez de los romances tradicionales. Además difieren mucho por su caudal de inspiración.

No fueron ciertamente los asuntos castellanos los preferidos de los nuevos juglares de romance, más modestos que los antiguos juglares de Gesta. Entonces estaban de moda en toda Europa los asuntos

de la epopeya francesa, y á ellos se aplicaron con afán, distinguiéndose notablemente de todos los imitadores de su género; pues mientras los poetas de Italia, Escandinavia, Germania ó los Paises Bajos no cesaban de componer grandes poemas y grandes compilaciones en verso y prosa, traduciendo ó imitando las enormes Chansons francesas, en Castilla la imitación se desbordó en una forma ligera, verdaderamente popular, que logró una difusión y vitalidad extraordinarias.

Entonces se llenó el romancero de figuras caballerescas extrañas á la tradición peninsular; no ya solo el viejo emperador Carlos con sus doce pares, sino tipos y aventuras diversos, á veces extraños también á la tradición francesa. Entonces apareció en el romancero el Conde d'Irlos con su barba no afeitada de quince años, con la tez quemada por el sol y el aire, despertando despavorido de un sueño que le anuncia el peligro que corre la fidelidad de su esposa, de la cual, recién casado, le apartó Carlomagno para enviarle á lejana guerra. Entonces aparece el Marqués de Mantua, en la solitaria ermita del bosque, enterrando el cadáver de Valdovinos, muerto por el envidioso infante Carloto, y poniendo las manos sobre el ara del altar:

Juro por Dios poderoso
por Santa María su madre,
y al santo Sacramento
que aquí suelen celebrar,
de nunca peinar mis canas
ni las mis barbas cortar,
de no vestir otras ropas
ni renovar mi calzar,
de no entrar en poblado
ni las armas me quitar
(si no fuere solo una hora
para mi cuerpo limpiar),
de no comer á manteles
ni á mesa me asentar,
fasta matar á Carloto
por justicia ó pelear,
ó morir en la demanda
manteniendo la verdad.

Entre estas figuras exóticas se destaca también la de Melisenda cautiva de Almanzor, asomada á la ventana y hablando, sin reconocerle, con su esposo Gaiferos que allí se acerca á libertarla:

Caballero, si á Francia ides,
por Gaiferos preguntad,
decilde que la su esposa
se le envía á encomendar,
que ya me parece tiempo

que la debía sacar . . .
que si presto no me sacan,
mora me quieren tornar

Y la de la Infanta mora Guiomar saliendo de sus baños y pasando la noche en ataviarse primorosamente, para deslumbrar con su belleza á los doce pares y arrancar una paz al buen Carlomagno que lamenta encontrarse tan viejo ante tanta hermosura.

Los romances juglarescos se difundieron, y el pueblo los aprendió y los asimiló, como antes había hecho con los Cantares de Gesta. Así se produjo una segunda generación de romances populares, derivados de los juglarescos (fenómeno importante en la gestación del género literario que nos ocupa), la mayor parte de los cuales son de asunto francés: la gran derrota de Carlomagno; el viejo padre de don Beltrán cansando sus brazos en rodear todos los cadáveres de la matanza, para buscar á su hijo perdido; el sueño fatídico de doña Alda, présago de la muerte de Roldán; amores de Valdovinos y Sevilla; de Rosaflorida y Montesinos; y otros muchos asuntos, cuyo preciso engrane con la epopeya francesa es en general difícil de establecer, pues se elaboraban por los juglares y el pueblo castellano de una manera por demás genial y desenfadada, muchas veces inspirada sólo de lejos

en el estilo, los recursos y el gusto de los poemas franceses, pero conduciéndose después con absoluta originalidad. Ésta llega al punto de hacer que la famosa espada de Roldán, "Durandarte, espada nunca vencida," tomase cuerpo y se convirtiese en uno de los caballeros mas famosos, desgraciado en amores, que, al morir en Roncesvalles, encarga á su primo le saque el corazón y lo lleve en prenda á su inexorable amada.

Estos romances, como carácter de su origen francés y de la época más tardía en que nacieron, ostentan, en vez de la tranquila objetividad y del espíritu austero de los romances de asunto castellano, algo más de pasión y sentimentalismo, alguna mayor brillantez en la composición de las escenas, y una cortesía y refinamiento desconocidos en las viejas costumbres. La antigua epopeya castellana apenas si echaba mano rara vez de lo sobrenatural religioso, mientras los romances de origen francés usan encantamientos, adivinación por nigromancia, sueños fatídicos, árboles prodigiosos, hijos malditos convertidos en animales. La antigua epopeya, eminentemente militar y política, no trató la pasión que después vino á ser mirada como elemento casi esencial de la poesía, el amor; los romances de origen francés llegan en su pintura á una liviandad antes ajena á la casta musa

castellana. Podría citarse como ejemplo, entre los romances juglarescos, el del Conde Claros, donde en primorosas escenas se deja sentir el paso arrollador é incontrastable del ansia amorosa, que triunfa lo mismo del decoro que de la cárcel y el cadalso. La galantería del Conde, llena de una arrogante y sensual confianza, la impetuosidad de Claraniña, que se le adelanta en provocativos requiebros y que tiñe de desenvoltura hasta su débil esquivez, se unen en un amor bienaventurado, siempre envidiable, aun bajo el peso de la sentencia de muerte que atrae sobre el Conde. Entre los romances populares recordaré, para dar de ellos una muestra, el loco insomnio de Melisenda, hostigada del amor vehemente y furioso:

Todas las gentes dormían
en las que Dios había parte;
mas no duerme Melisenda
la hija del emperante,
que amores del conde Ayuelos
no la dejan reposar.
Salto diera de la cama
como la parió su madre,
vistiérase una alcandora
no hallando su brial,
vase para los palacios
donde sus damas están.

Dando palmadas en ellas
las empezó de llamar:
—Si dormides, mis doncellas,
si dormides, recordad!
Las que sabedes de amores,
consejo me querais dar;
las que de amor non sabedes,
tengádesme poridad;
que amores del conde Ayuelos
no me dejan reposar.
Allí hablara una vieja,
vieja es de antigua edad:
—Mientras sois moza, mi fija,
placer vos querades dar;
que si esperais á vejez,
no vos querrá un rapaz.
Desque esto oyó Melisenda,
empezó de caminar,
vase para los palacios
donde el conde ha de hallar;
a sombra va de tejados
que no la conosca nadie.
Encontró con Fernandinos
el alguacil de su padre;
desque la vido ir sola,
empezóse a santiguare:
—¿Qué es aquesto, Melisenda,
ésto que podría estar?

O vos teneis mal de amores
o os quereis loca tornar!
—Que no tengo mal de amores,
ni tengo por quien penar;
mas cuando yo era pequeña
tuve una enfermedad,
prometí tener novenas
allá en San Juan de Letrán:
las dueñas iban de día,
doncellas agora van.
Desque esto oyera Fernando,
puso fin á su hablar.
La infanta, mal enojada,
queriendo dél se vengar:
—Prestásesme ora, Fernando,
prestásesme tu puñal,
que miedo me tengo, miedo
de los perros de la calle.
Tomó el puñal por la punta
los cabos le fuera dar;
diérale tal puñalada
que en el suelo muerto cae.
'Allí murió Fernandinos
el alguacil de su padre;
y ella toma su camino
donde el conde ha de hallar.
Las puertas halló cerradas,
no halla por donde entrar;

con arte de encantamento
ábrelas de par en par;
siete antorchas que allí arden
todas las fuera a apagar.
Despertado se habia el conde
con un temor atan grande:
—Ay, válasme, Dios del cielo
y Santa Maria su madre!
Si eran mis enemigos
que me vienen á matar?
o eran los mis pecados
que me vienen a tentar?
La Melisenda discreta
le empezara de hablar:
—Yo no so tus enemigos
que te vienen a matar,
ni eran los tus pecados
que te vienen a tentar,
mas era una morica,
morica de allen la mare.
Mi cuerpo tengo tan blanco
como un fino cristal;
mis dientes tan menudicos,
menudos como la sal;
mi boca tan colorada
como un fino coral.
Allí fablara el buen conde
tal respuesta le fue a dar:

—Juramento tengo hecho
y en un libro misal,
que muger que a mi demande
nunca mi cuerpo negalle,
sino era a la Melisenda
la hija del emperante.
  Entonces la Melisenda
comenzólo de besar
y en las tinieblas oscuras[1]
de Venus es su jugar.
  Quando vino la mañana,
que quería alborear,
hizo abrir las sus ventanas
por la morica mirar;
vido que era Melisenda,
y empezóle de hablar:
—Señora, cuan bueno fuera
a esta noche yo me matar,
antes que haber cometido
aqueste tan grande mal!

[1] Este verso lo invento para la lectura en público, en sustitución del correspondiente que da un pliego suelto, desconocido hasta ahora. A este pliego pertenece el resto final del romance, que falta en todos los romanceros antiguos y modernos. La parte anterior de la versión que doy aquí, está fundada en varias ediciones de la glosa que Francisco de Lora hizo del romance (no todas conocidas por Wolf) y en dicho pliego que se titula: *Aqui comiença el romance de la Melisenda hija del emperador y trata de las trayciones y encantamentos que hizo por amores del conde Ayuelos, con una metafora de Quiros hecha a Juan Fernandez de Heredia;* gótico, siglo XVI.

Fuérase al emperador
por habérselo de contar;
las rodillas por el suelo
le comienza de hablar:
—Una nueva vos traía
dolorosa de contar;
mas catad aquí mi espada
que en mi lo podreis vengar;
que esta noche Melisenda
en mis palacios fue a entrar,
siete antorchas que alli ardian
todas las fuera a apagar,
díxome que era morica,
morica de allen la mar
y que venía comigo
a dormir y a folgar.
Y entonces yo desdichado
cabe mí la dexe echar!
Allí fabló el emperador
tal respuesta le fue a dar:
—Tira, tira allá tu espada
que no te quiero fer mal; . . .
mas si tu la quieres, conde,
por muger se te dará.
—Pláceme, dixiera el conde,
pláceme de voluntad;
lo que vuestra alteza mande
veisme aqui a vuestro mandar.

Hacen venir un arzobispo
para habellos de desposar;
ricas fiestas se hicieron
con mucha solenidad.

He aquí un romance de tipo carolingio bien pronunciado, sin que falten en él ni lo erótico ni lo maravilloso, novedades más chocantes del género. Melisenda corriendo á entregarse al caballero que codicia, es tipo femenino frecuente en los libros de caballerías españoles, parodiado por Cervantes en la visita que Altisidora hace al lecho de don Quijote. Mas este tipo, apesar de parecernos por esto muy español, es totalmente extraño á la epopeya castellana, siendo en cambio comunísimo á la francesa, donde, en más de veinte CHANSONS, la muger persigue en su aposento al hombre de quien se siente enamorada, y donde tal desenvoltura tiene ya antecedentes remotos en la poesía de los tiempos Merovingios que contaba cómo la reina Basina abandona á su marido para correr á entregarse á Childerico. Por el nombre de Melisenda, se ha señalado como especialmente relacionado con nuestro romance el episodio en que Belissant la hija del emperador va al lecho de Amis. Por el nombre del conde Ayuelos, señalaré yo también igual escena entre Aiols y la hija del rey Ysabiaus;

y por el apagar las antorchas y el fraude que usa Melisenda, recordaré, además del ya citado Amis, la escena igual entre Lutissa y Anseis de Cartago. Como vemos, la literatura francesa ofrece bastantes escenas semejantes en que escoger.

El romancero no se estancó ciertamente en estas imitaciones de la epopeya francesa, ni se contentó con aquellos recuerdos y renuevos de la antigua materia épica castellana, sino que continuó haciendo, á su modo, lo que la vieja epopeya había hecho: poetizó la vida heroica actual, y éste es otro de los aspectos más característicos del romancero español, comparado con las demás colecciones de baladas, á saber, su vigorosa inspiración en la vida política y militar de la nación en los siglos XIV y XV.

Singular es por ésto el ciclo de los romances de Don Pedro el Cruel, donde la poesía popular sombreó de negras tintas la figura de ese monarca manchado de crímenes, cuyo corazón se endurece más cuanto más acosado se vé por visiones sobrenaturales que le anuncian una muerte violenta y sin heredero. Sus victimas, en cambio, son idealizadas por la musa del pueblo; sobre todo, el Maestre sin ventura, Don Fadrique, hermano del Rey, y la esposa aborrecida de éste, la reina doña Blanca, muerta en la flor de la

juventud por mandato de Don Pedro, para complacer á su amiga bien amada doña María de Padilla.

Las quejas de la reina cuando se entrega resignada al suplicio, enternecen hasta el macero que el rey envía como verdugo:

—¡Oh Francia, mi noble tierra!
¡Oh mi sangre de Borbón!
hoy cumplo decisiete años,
en los deciocho voy:
el rey no me ha conocido,
con las vírgenes me voy.
Castilla, dí qué te hice?
no te hice traición.
Las coronas que me diste
de sangre y sospiros son;
mas otra terné en el cielo
que será de más valor.—
Y dichas estas palabras,
el macero la hirió:
los sesos de su cabeza
por la sala les sembró.

El Romancero es implacablemente hostil al rey. La historia llega á concebir sospechas tanto del que los romances llaman "el honrado maestre," como de la infeliz reina francesa, acaso culpable contra don

Pedro antes de unirse con él; y aunque un romance nos da noticia del delito, lo hace disculpándolo bondadosamente:

Yo desventurada reina,
más que cuantas son nacidas,
casáronme con el rey
por la desventura mía!
De la noche de la boda
nunca más visto lo había,
y su hermano el maestre
me ha tenido compañía!

Son estos romances poesía nacida al calor de los odios que don Pedro despertó, y en el bando enemigo del rey cruel sorprendemos también el nacimiento de otra especie de romances que, aunque distintos por la materia que tratan, no dejan de estar, en su origen, tocados de aquel encono. Entre los partidarios del matador de don Pedro, don Enrique de Trastamara, sonó el primer canto fronterizo conservado hasta hoy, canto de victoria sobre los moros granadinos, que á la vez respira odiosidad contra don Pedro, á quien llama con el injurioso nombre de Pero Gil, para manchar calumniosamente el linaje real.

Cuenta rápidamente este romance la defensa de Baeza en el año 1368 por los partidarios de don En-

rique contra don Pedro, aliado del rey moro de Granada, y es como he indicado ya el primer romance fronterizo que se conoce.

Los romances fronterizos narran episodios militares de la reconquista en su último siglo, cuando el poder musulmán en el suelo español se reducía á Granada y su reino.

Fundado éste por Alhamar, en 1238, fué por espacio de más de dos centurias el sostén del islamismo decadente en la península.

Las luchas fratricidas y anárquicas de los cristianos, desde don Pedro hasta Enrique IV, aseguraron la vida á este último reino musulmán de España, cuya codiciada frontera, sin embargo, alentó las muchas guerras de sorpresa en que tanto se inspiraron los nuevos romances. Pues aunque muy abandonada la reconquista por los egoismos de las guerras civiles y el estado anárquico de la nobleza, los moradores de la tierra vecina al reino de Granada no podían olvidarse del secular enemigo. Y manteniendo una guerra incesante con los moros de la frontera, continuaban un plan nacional, inconsciente é instintivo á veces, mas no por ello menos patriótico y admirable, por lo mismo que no contaba con el apoyo de un general entusiasmo y lejos de tal cosa, aun tenía que resistir las mezquindades de la Corte.

De esto es un ejemplo típico el famoso poeta Marqués de Santillana, que cuando estuvo de Capitán Mayor en la frontera de Andalucía (1437–1439), sin dejar ociosa la pluma, movió cruda guerra en el reino granadino, metió Huelma á sacomano, derribó alquerías, taló la tierra, é hizo grandes matanzas de musulmanes. Pero en el ínterin, sus émulos de Corte le hostigaban con intrigas, le enredaban con pleitos sobre sus haciendas; ¡y quien atizaba estos manejos, era un hombre de la altura política de Don Alvaro de Luna! demostrando así el poco respeto que en esta época merecía la guerra con los moros.

Nuestros romances fronterizos demuestran bien la mejor cualidad del pueblo, que desamparado, sin apoyo de organización oficial, supo entonces proseguir el plan de la reconquista, como tres siglos después, vendido por sus gobernantes, supo resistir á la invasión francesa. Ese pueblo, abandonado también de todo concurso de poetas cortesanos, acertó á crear en los romances fronterizos la poesía propia de una empresa desorganizada, pero noble, persistente y fecunda, en la realización de la cual esperaba que viniese un monarca digno de regirle y le llevase á las empresas gloriosas de Italia y América.

Como muestra de los episodios de esta guerra de frontera, citaré cualquier romance, sin buscar uno de

mérito eminente.[1] Será aquel que trata de la desastrada muerte que de los moros granadinos recibe don Pedro Fernández de Córdoba, hijo del alcaide de Alcalá la Real, en abril de 1424:

Cavalleros de Moclín,
peones de Colomera
entre sí han hecho un concierto
de Alcalá robar la tierra;
allá van hazer el salto
á los molinos de Huelma.
Quebrantado han los molinos
los molineros se llevan.

[1] Escojo solo uno de los que tienen alguna novedad para los eruditos; la segunda mitad del que al público es desconocida hasta ahora. Sigo la versión de un ignorado pliego suelto gótico del siglo XVI, que empieza: *Aquí se contienen quatro romances. El primero de Antenor que cuenta como fué á pedir el cuerpo de Hector* . . . etc. En otra versión, desconocida también é inédita, del romance de la pérdida de Antequera, que empieza: *La mañana de San Juan,* se confirma el relato de la última parte del romance que arriba publicamos, cuando dice que el rey de Granada preparó un ejército para recobrar á Antequera:

y dióles por capitán
á Muley Guadalpuxarra
que era moro de consejo
y vien escoxida lança
el que mató á Pedro Hernández
y á Bocanegra ganara.

Por desconocerse el final del romance de los *Caballeros de Moclín,* ignorábase hasta ahora á qué asunto se refería; en otro lugar trataré de él más ampliamente.

Allí habló un moro viejo
que es muy ardid en la guerra:
—Para tanto cavallero
chica cavalgada es esta!
Soltemos un prisionero
que a Alcalá lleve la nueva
y démosle tantas heridas
que en llegando luego muera,
y si dellas no muriere
no valga para la guerra:
lançadas por las espaldas,
cuchillada en la cabeça,
manquémosle de una mano,
cortémosle la derecha.
Ellos en aquesto estando,
un prisionero se suelta,
que corría más que un gamo,
saltava más que una zebra.
Por las calles de Alcalá
a grandes vozes dixera:
—Cavalleros de Alcalá,
no os alabaredes desta!
que los moros de Moclín
corrido os han la ribera,
atalado os han el campo
no dexan vaca ni yegua.
Oído lo ha Pero Hernández,
Pero Hernández de Cabrera,

que está con su padre a missa,
salido se ha de la iglesia,
y ármase de todas armas
y cavalga en Bocanegra.
Su padre, que ir le vido,
tras el sale de la iglesia
—[Si] no vays allá, mi hijo,
la mi bendición os venga;
y si allá fueredes, hijo,
de vos aya mala nueva;
que moros que á tal hora corren,
la celada dexan cerca.
Que si hoy ha sido la suya,
mañana será la nuestra.
—No voy yo allá, mi padre,
que aquí voy hasta la cuesta,
á tomar mis cavalleros
que se van sin mi licencia.
Por las calles de Alcalá
corriendo va a media rienda;
y en saliendo de Alcalá,
corriendo va á rienda suelta.
A la pasada de un rio
y al saltar de una acequia,
del arnés que iva vestido
caido se le ha una pieça.
Allí hablara un alcayde,
que alcayde era de Cabrera:

—Buelta, buelta, Pero Hernández,
que no es buena señal esta,
yendo vos tan bien armado,
caerseos ahora una pieça.
Allí hablo Pero Hernández,
desta manera dixera:
—Adelante, cavalleros,
nadie buelva la cabeça.
Passan primera celada,
la segunda y la tercera,
y al passar de la quarta
christiano dellos no queda,
si no fuera el su alcayde,
el su alcayde Cabrera,
que escapó á rienda suelta
y el cavallo le valiera.
Por las calles de Alcalá
á grandes voces dixera:
—Socorred, don Diego Hernández,
que vuestro hijo allá queda!
Desque esto oyó don Diego
al alcayde arremetiera,
y diole de puñaladas
que muy bien lo meresciera.

Tales son los romances fronterizos: relaciones historiales, cuadros concisos y vivos; son poemitas que nacieron en medio de la guerra que cantan; son como

instantáneas recogidas por el ojo sobresaltado del algareador; diálogos vibrantes que más que referidos parecen escuchados; rápidas pinturas que más parecen vistas que descritas. Ya son los moros de Álora con sus mujeres y chicuelos que, cargados del ajuar y los víveres, corren en tropel con su pendón desplegado á refugiarse en el castillo, huyendo de la artillería castellana que abrió una brecha en los muros; ora es la barca del Conde de Niebla anegándose ante Gibraltar con el Conde Don Enrique que no quiere salvarse él, sino "acorrer á los suyos"; ora las damas moras que, desde las torres de la Alhambra, ven salir por la puerta de Elvira al Rey Chico con tropel de caballeros en que brillan y lucen tantas lanzas y adargas, tanta marlota verde, tanta espuela de oro; ora es el buen Fajardo jugando con el rey moro al ajedrez la villa de Lorca; ora el gran campamento de Santa Fé que con sus tiendas de oro, seda y brocado, surge ante la aterrada ciudad de Boabdil; ó el Obispo de Jaén, Don Gonzalo, sobre su caballo alazán, armado de todas armas, que zaherido por un hidalgo imprudente, se lanza entre un ejército de moros, por los cuales es aprisionado y llevado cautivo á Granada.

Esa ciudad, cuyas murallas fueron construidas por los cautivos de la guerra y en las cuales, se dice, trabajó el Obispo Don Gonzalo, apenas era conocida de

los cristianos, sino de los que allí gemían en cautiverio, cuando Juan II llegó á la vista de ella con sus tropas, el 27 de Junio de 1431, cuatro días antes de la feliz batalla de la Higueruela. Entonces los ojos de los caballeros cristianos contemplaron el deslumbrador panorama de la codiciada ciudad que se destacaba sobre las cumbres de la Sierra Nevada, y según un hermoso romancillo, el rey Don Juan pregunta á su aliado el moro Abenámar cuáles son las altas torres que brillan al sol; el moro le muestra cuál es la Alhambra, cuál el Generalife, jardín sin par en el mundo, cuáles las Torres Bermejas, y sobre todo, los Alijares, edificados maravillosamente.

Extasiado el rey Don Juan ante ciudad tan rica, habla con ella como un enamorado:

"Granada, si tu quisieses,
contigo me casaría.
Daréte en arras y dote,
á Córdoba y á Sevilla."

Pero la ciudad le rechaza diciéndole:

"Casada soy, rey don Juan,
casada soy, que no víuda,
y el moro que á mi me tiene,
muy grande bien me quería."

Como se vé, este romance es de espíritu musulmán, pues la ciudad mora desprecia los requerimientos del rey cristiano, y así el romance de Abenámar, cantado primeramente en arabe, ó en lengua castellana por un moro latinado, nos revela un aspecto de la épica muy curioso; su tardío contacto con la poesía arábiga, momentos antes de la total expulsión de los mahometanos.

En el romance de Abenámar no es morisco sólo el que podíamos llamar su espíritu histórico, sino también su inspiración artística.

Los poetas árabes llaman frecuentemente al señor de un país "el esposo" de ese país; y la ciudad sitiada vista poéticamente como una novia á cuya mano aspira el sitiador, es una concepción bien oriental que, en el occidente, en la Edad Media, no tiene ejemplo más que en España, y no en otra literatura de Europa.

Luego, cuando los soldados españoles con las guerras en Alemania y los Paises Bajos, pudieron difundir el romance de Abenámar, por su influjo, sin duda, vemos aparecer de pronto en Alemania durante el siglo XVII, la imagen de la ciudad sitiada, convertida en novia, ya refiriéndose á Magdeburgo y á su expugnador Wallenstein (1629), ora á Herzogenbusch y al rey de España, así como después á otras

muchas ciudades holandesas, danesas y suecas, atestiguando quizá un interesante influjo del Romancero.

En otro curioso pormenor revela el romance de Abenámar un recelo moruno contra los vecinos cristianos. Contiene el romance una ponderación singular de la riqueza de los Alijares granadinos: el moro que los trabajó ganaba cien doblas al día, y así que hubo acabado su obra, le mató el rey de Granada, para que no labrase otros palacios como aquellos "al rey de la Andalucía"; es decir, al rey de Castilla y de Andalucía, el cual ya se había hecho edificar en Sevilla un alcázar morisco que quería vencer en esplendidez á la Alhambra.

Esta leyenda de los Alijares proviene de otra anteislámica del rey del Irac, An-Nomân, que encargó al arquitecto griego Sinimmar la fábrica del maravilloso castillo de Jauarnac, y admirado de la magnificencia de la obra, apenas la vió concluida, mandó arrojar al arquitecto desde lo alto, para que no construyese otro edificio semejante; leyenda que corrió después por Rusia, Francia etc., aplicada á muchas construcciones grandiosas, pero que en España no puede venir sino de los árabes en ella avecindados.

El romance de Abenámar, es, pues, una muestra preciosa del contacto de la poesía popular árabe con la cristiana. Y no es muestra aislada, pues otros varios

romances están vistos desde el campo moro; como aquel que lamenta la pérdida de Alhama, cantado primero en arábigo, y tan triste que se prohibió cantarlo en Granada, porque movía á llorar al pueblo; ó aquel otro en que un Cegrí llega ante el Rey Chico anunciándole que los Reyes Católicos acaban de entrar por la Vega granadina á poner cerco á la ciudad.

Así aparece amasado el romancero fronterizo con los sentimientos é impresiones de cristianos y moros. Mediante él se introducen en la épica novedades de pensamiento, y nuevas costumbres en la pintura de la guerra. El combate singular es una de esas costumbres.

Usábase de antiguo en los ejércitos musulmanes el duelo de dos campeones que precedía á la batalla; pero en esta última guerra granadina se exaltó el heroismo individual, registrándose en la historia hazañas como la de Pérez del Pulgar que, con quince escuderos, se entró por Granada un año antes de su rendición, llegando hasta la puerta de la mezquita, donde clavó con un puñal aquella carta en que aseguraba haber tomado entonces posesión del templo moro para convertirlo en santuario cristiano.

Un romance fronterizo nos pinta al joven Maestre de Calatrava, casi niño, llegándose audazmente á los

muros de la ciudad, arrojando su lanza contra la gigantesca puerta de Elvira, y atravesando de parte á parte las hojas de la puerta forradas de hierro; los relinchos de su caballo resuenan dentro de la Alhambra; se asoman á mirar las damas moras de la Corte, primero, la reina en seguida, y el Maestre—después de saludar á ésta inclinándose en presencia suya—combate con un caballero moro, le da muerte y envía su cabeza á la Alhambra con frases de galantería feroz en que se ofrece por servidor de la reina.

Esta galantería manchada de sangre, que dulcifica la guerra en cierto modo, es bien distinta de aquella otra galantería sensual que hemos encontrado en algunos romances carolingios, y responde ciertamente á las costumbres de la época. El embajador veneciano, Andrés Navagero, cuando viajaba por España en 1526, notaba cuanto en la guerra de Granada se había acrecido el heroismo personal estimulado por la presencia de la Reina Católica con su séquito femenino: "no había caballero que no se hallase enamorado de alguna dama de la corte, y como éstas presenciaban cuanto se hacía, y daban por su mano las armas á los que iban á combatir y con ellas algún favor, diciéndoles palabras de esfuerzo y rogándoles que demostrasen con sus hazañas cuanto las amaban, ¿qué hombre por vil que fuese y por debil,

no había de vencer después al más valiente enemigo, y no había de preferir perder mil veces la vida antes que volver con vergüenza ante su señora? Por eso se puede decir que en esta guerra venció principalmente el amor.''

Estas palabras de Navagero se refieren á la última etapa de la guerra; pero son aplicables también á las épocas anteriores. En los romances fronterizos, referentes á todas ellas, la cortesanía y el lujo se hallan tanto ó más desarrollados entre los musulmanes que entre los cristianos. Especialmente la vistosa riqueza de los trajes moros brilla en rápidas descripciones: marlotas tegidas de oro y grana, albornoces colorados, plumas, adargas blancas, borceguíes con lazos, bruñidas estriberas, pendones azules con lunas de plata . . . ; y alguna prenda tiene un valor de afección: tal moro luce una toca labrada por su amiga; los hidalgos cristianos de Jaén llevan, por reatas de sus monturas, listones que les dieron las damas al despedirlos, mientras ellos las prometían no volver de la cabalgada sin traerlas un moro en aguinaldo. La galantería es también el alma de los regocijos públicos. Los moros que hacen fiesta en la Vega de Granada llevan pendones muy ricamente bordados por las mujeres á que galantean; el moro que no tiene amores no escaramuza; y las damas son testigos del

valor de los caballeros, presenciando la fiesta desde las torres de la Alhambra.

Más tarde, en pleno siglo XVI y en el XVII, esta descripción de galas y fiestas, recargada en vistosos pormenores: la galantería viniendo á ser el pensamiento único de los caballeros: la acción tegida sólo de amores, celos y desdenes, fué lo que constituyó los romances moriscos, que no son sino una forma degenerada de los fronterizos, en la que los poetas castellanos gustaban disfrazar su lírica, género muy de moda en el siglo XVI, que prosperó en el Romancero como mala yerba. El lector no especialista puede disfrutar el conjunto de unos dieciseis romances fronterizos y veintiún moriscos, encadenados entre sí artificiosamente, y engastados como piedras finas en bien pulida prosa, leyendo la *Historia de las guerras civiles de Granada* del murciano Ginés Pérez de Hita. Muy conocedor éste de su materia, como soldado en la guerra contra los moriscos del Alpujarra, entreteje los romances en una acción novelesca, y los realza dándonos una viva impresión del escenario donde su acción se desarrolla: esa Alhambra, que aunque descolorida, desmantelada y apagado en ella el espíritu musulmán que la animó, aún es ahora el encanto del viajero; y esa Vega, limitada de un lado por la oscura

Sierra Elvira, y de otro por las blancuras de la Sierra Nevada, llena de cármenes y jardines hasta en la cumbre de sus cerros, que al decir de Pérez de Hita, estaban cultivados como maceta de claveles y albahaca, por la sabia mano de la agricultura morisca, y de cuya amenidad, luego de la reconquista, quedaban sólo restos lamentables.

El libro de Pérez de Hita tiene el encanto de un ensueño. Washington Irving interpreta las impresiones de todo lector, al expresar las suyas de este modo: "Desde mi primera juventud, cuando á orillas del Hudson fijé por vez primera mis ojos en las páginas de las *Guerras de Granada,* esta ciudad ha sido siempre objeto de mis ensueños, y amenudo he paseado con la imaginación por los románticos patios de la Alhambra."

Pérez de Hita sabe desarrollar un contraste artístico, pintando primero con los más vivos colores la alegría de Granada, deslumbrante de fiestas, saraos, juegos de cañas y amores de la nobleza granadina rica en galas é ingenio, y contando después el luto y ruina en que se hunde la ciudad con la matanza de los Abencerrajes y la invasión de los Reyes Católicos. La acción termina con la rendición de la ciudad á los conquistadores; sobre la ancha torre de Comares, salón del trono de la Alhambra, se enarbolan la cruz

y el estandarte de Castilla y León; la Reina Católica que lo ve desde la Vega, cae de rodillas, y la Capilla Real entona el Te Deum, mientras lloran de emoción los aguerridos castellanos.

Tal es la novela de Pérez de Hita, que hizo famosos en el mundo los romances fronterizos y moriscos; que inspiró notables imitaciones, como la de Chateaubriand y la de Washington Irving, y que despertó en tantos como en Walter Scott el deseo de saber el castellano; el gran novelista dolíase de no haber leído antes la obra para haber puesto en España la acción de alguna de sus creaciones.

Los romances fronterizos son los últimos retoños de la poesía heroica nacional. Con la toma de Granada la poesía heroica agotó su segunda vida, y nunca ya supo hallar otros manantiales de inspiración. El latido postrero de esta vena moribunda se percibe setenta años después, cuando la rebelión de los moriscos de la Alpujarra hizo recordar la añeja guerra de moros y cristianos, popular durante ocho siglos. Un soldado de Don Juan de Austria halló la última nota de la inspiración tradicional, para componer el romance del levantamiento de la Galera en 1570.

Ya no lograron promover una poesía popular las

nuevas fases de la vida patria, especialmente las grandes empresas de la exploración y conquista del Nuevo Mundo. En éste no faltaron ciertamente la misma raza castellana y la materia heroica en gigantescas proporciones: imperios destruidos, territorios inmensos que se ganaban á Dios y al César. Con todo, no nació un romancero americano. La musa heroica que de Castilla la Vieja, donde vivía avecindada en los siglos X y XII, se había trasladado en el XIV á los reinos de Jaén y Murcia, no supo emigrar al Nuevo Continente. Es cierto que la colonización de América ocurrió al tiempo en que el romance estaba más en boga; pero no era ya un período creador. Cortés y los conquistadores, como luego se verá, llevaban la memoria llena de recuerdos de romances; no inventaban ninguno, sin embargo. Y es á primera vista bien chocante este agotamiento, ya que la épica continuó viviendo; pero vivió sólo de recuerdos pasados, quedando estéril, falta del vigor artístico necesario para engendrar materia poética de la realidad actual, precisamente en los momentos de hazañas más aventureras y heroicas, tales como las empresas españolas en Italia, Alemania, los Paises Bajos y en el Nuevo Mundo.

Hay aquí, sin duda, un problema estético muy interesante. Pero si consideramos cómo la epopeya es

producto literario complejo, que requiere condiciones de cultura artística bastante desarrolladas y de vida social bastante sencillas, y cómo la idealización épica sólo se logra gracias á cierta fermentación nacional que desenvuelve el calor para ella indispensable, manteniendo una concepción de la vida firme, ajena á las vacilaciones que engendra una reflexión minuciosa, entonces no nos chocará la muerte de la poesía heroico-popular castellana en el siglo XVI, sino, al contrario, su larga vida hasta el comienzo de la edad moderna.

La edad de la producción épica suele ser una edad primitiva: en Grecia el período de la emigración eólico-achea; en Francia el de las dinastías Merovingia y Carolingia. Pasada esa época, la poesía heroica puede seguir viviendo; pero ya no se inspira en los hechos actuales, sino que canta los antiguos: le falta en los ojos luz para ver cuanto le rodea, y entretiene su vejez tan sólo con los recuerdos del pasado.

La longevidad de la épica castellana se aprecía bien en relación con la vida de la épica francesa. Los últimos acontecimientos históricos que inspiraron á la epopeya en Francia son de fines del siglo X, esto es, coetáneos de la ruina del imperio Carolingio y de la constitución definitiva de la nacionalidad. En España

la vieja epopeya se inspira en los sucesos actuales hasta fines del siglo XI, con el Cid; mas luego, continúa despierta á la realidad, y la segunda producción épica, la edad del Romancero, no acaba hasta que la nación se constituye definitivamente. Con la toma de Granada y la reunión de los reinos de España en manos de los reyes católicos, estaba completa la reconquista, y asentada la nación en sus bases fundamentales. Entonces la poesía heroico-popular, una vez cumplida su misión de dar alientos á estas empresas, cesó de inspirar nuevos cantos. La vida lejana de las colonias, lo mismo que las campañas extranjeras en los paises europeos, no eran ya incumbencia suya.

Pero si el romancero no producía ya nuevos cantos populares en el siglo XVI, lograba en cambio la mayor difusión de sus antiguas producciones. Todos entonces, nobles y plebeyos, sabían de memoria los romances viejos, saboreaban su canto sentido y melancólico, según multitud de testimonios que la literatura de la época nos ofrece, y á que luego aludiremos.

Las imitaciones de los poetas más ó menos cultos no se hicieron esperar. En la primera mitad del siglo XVI, se compusieron bastantes romances semi-po-

pulares, inspirados en la tradición oral y en las crónicas referentes á los asuntos de la epopeya castellana ó francesa, pero aprovechadas estas fuentes con bastante libertad, á veces innovando los datos consagrados por la tradición, ó poetizando episodios hasta entonces no tratados; baste recordar que entonces entraron por primera vez en el romancero las aventuras amorosas y las desdichas del Rey Rodrigo, en romances famosos más que ninguno en las literaturas románticas inglesa y francesa; entonces también entró aquel episodio de las mocedades del Cid nunca cantado por los romances viejos, y después tan repetido:

De quince años era el Cid
que en diez y seis aun no ha entrado
cuando el viejo de su padre
en palacio han afrentado;
que le diera un bofeton
aquese conde Lozano,
y no contento con esto
le llamó de vil villano.
Fuese para casa el viejo
muy triste y desconsolado;
en entrando por la puerta,
a sus hijos ha llamado.
Cuando los tuviera juntos
les aprieta de la mano;

los dos dizen que les duele,
Rodrigo le había hablado[1]

El tono de estos romances recuerda algo la sencillez de los viejos, pero es más pesado, más narrativo, menos dialogado, aun cuando se eleven á las alturas de la inspiración, como sucede á los aludidos del rey Rodrigo. Todos son anónimos como hijos de una imitación todavía bastante popular.

En la segunda mitad del mismo siglo XVI la imitación tomó otro camino. Entonces, la publicación en 1541 de la *Crónica General de España*, hizo accesible al público este gran monumento de la historiografía medioeval en que á la narración propiamente histórica, se entremezclaban una buena porción de Cantares de Gesta antiguos, reducidos á prosa; el erudito de entonces tomaba esos relatos por tan autenticos como el resto de la crónica, pero no podía menos de sentir la poesía que encerraban, la cual le parecía más digna de divulgarse en una forma métrica, que la de los romances viejos que entonces circulaban con tanto aplauso y en los cuales veía poca conformidad con el texto de la *Crónica General*. Así que en 1550,

[1] Conservado en un cartapacio del siglo XVI, Bibl. Real 2—F—3—fol. 28 *d*. Falta en el *Romancero del Cid* de la Señora Michaëlis.

inmediatamente después de la publicación de los primeros cancioneros de romances viejos que se imprimieron en Amberes y Zaragoza, el sevillano Alonso de Fuentes publicó *Cuarenta cantos peregrinos sobre Historia de España,* queriendo, de buena fe, copiar el estilo, tan de moda, de los romances tradicionales, y demostrando en su copia la más absoluta incapacidad para sentirlo y comprenderlo. Igual falta de sentido artístico reveló Lorenzo de Sepúlveda, otro historiador poeta que al año siguiente ofreció al público los *Romances nuevamente sacados de historias,* "en tono de romances viejos, que es lo que agora se usa," deseando que sus versos aprovechasen á los "que cantarlos quisieran en lugar de otros muchos impresos . . . harto mentirosos y de poco fruto."

Tales palabras nos dicen que estos autores, más que de imitar, trataban de contraponer un Romancero erudito é histórico al Romancero popular. Lo único que imitaban de los viejos romances era el metro y el uso de la asonancia en vez de "los consonantes trabados y limados"; pues por lo demás, seguían en sus relatos puntualmente la narración de las Historias, sin arte ni invención alguna, sin mudar siquiera el giro prosáico que rimaban. ¿Quién no reconoce una Crónica en el comienzo de este romance de Sepúlveda?

La hera de mill y ciento
y treynta y dos que corría;
a quinze dias de Mayo
doliente el buen Cid yazía,
en Valencia la nombrada
que de moros conquería . . .

El prosaísmo de los romances eruditos apenas desaparece más que cuando el texto de la Crónica que riman deriva de un antiguo Cantar de Gesta, como á menudo sucede; pues entonces, la poesía disecada en la crónica anima algo la árida imaginación del romancerista. Igual estilo desmayado que los romances de Fuentes y Sepúlveda tienen los de otro seguidor de esta escuela, el famoso repentista Juan Sánchez Burguillos, y dentro del género apenas hallaremos más que una excepción en los romances bastante más frescos y briosos de un colaborador de Sepúlveda, un anónimo Caballero Cesareo, "cuyo nombre se guardó para mayores cosas," y cuya habilidad fué tal que algunos de sus romances despertaron gran admiración y fueron creídos viejos por críticos tan conocedores de los estilos del romancero como Durán y Wolf

ALGO después que estos eruditos rimadores de crónicas, en las dos últimas décadas del siglo XVI, llega-

ron los verdaderos poetas á comprender el romance como forma artística y á componer romances por su cuenta, desarrollando plenamente una tendencia que apuntaba ya desde fines del siglo XV. Bien lejos de ceñirse al relato histórico, buscaron más independientemente la inspiración y procuraron adornar el relato con varios artificios poéticos, alusiones mitológicas, pompas retóricas, máximas y reflexiones morales, remedos de la lengua medioeval. Estos son los que se llaman romances artísticos.

Comenzaron á componerlos desde 1580 Pedro de Padilla, Juan de la Cueva, Lucas Rodríguez, Gabriel Lobo Laso de la Vega, todos autores de sendas colecciones de romances historiales en que el tono narrativo predomina. Pero no fué ciertamente en este género de composiciones donde el romance artístico logró su mayor florecimiento, sino en otro que, abandonando el relato, buscaba campo más nuevo y lucido en el amplio desarrollo de una situación ó de un estado de ánimo; el asunto tradicional, ó el inventado de nuevo por estos poetas, era lo de menos, pues servía sólo de pretesto ó motiva para las hábiles variaciones que á propósito se le ocurría ejecutar al artista; en cuatro palabras solían indicar la situación ó el tema, y luego se desbordaba la inspiración en

detalles accesorios, en descripciones animadas, en monólogos llenos de sentenciosa elocuencia. El romance, así concebido, sirvió de forma poética en que pudieron encarnar la rebosante y plástica inspiración de Lope de Vega, el conceptismo pintoresco de Góngora, ó el profundo y sentencioso de Quevedo.

Los romances de éstos, y de otros poetas que nos los dejaron en gran parte anónimos, apenas tienen nada de común con los romances viejos, si no es el fondo del asunto, cuando es tradicional, y la forma métrica; y aun ésta se ofrece muy afinada en los artísticos, cuyos asonantes son más difíciles y esmerados, y cuya puntuación se regulariza para formar cuartetas, llegando en esta tendencia estrófica hasta la impertinente adopción del estribillo lírico:

Armado está Diego Ordóñez
en medio de la campaña,
esperando la sentencia
con dolor con ira y saña.
No mira que en partes ciento
su sangre la tierra baña;
porque le tiene el suceso
con dolor con ira y saña;
viendo que los zamoranos
del juego le han hecho maña,

en las armas no cabía
con dolor con ira y saña. . .[1]

Estos romances artísticos, por ser los más tardíos, son sin duda hoy los más saboreados y aprendidos de memoria por el público. Cuando se habla del Romancero en general, seguramente acuden á la memoria en primer término romances de esta clase, como el del desafío del moro Tarfe:

Si tienes el corazón,
Zaide, como la arrogancia
y á medida de las manos
dejas volar las palabras,
si en la vega escaramuzas
como entre las damas hablas,
y en el caballo revuelves
el cuerpo como en las zambras . . .

Se recordarán los romances de Azarque el granadino,

Ensíllenme el potro rucio
del alcaide de los Velez . . .

ó el romance del Forzado de Dragut, compuesto por Góngora; pero muy pocos mencionarán ningún ro-

[1] Romance copiado en varios cartapacios de fines del siglo XVI y principios del XVII. Falta en el excelente *Romancero del Cid* de la señora Michaëlis.

mance fronterizo. Si se habla en especial del Romancero del Cid, quién se acuerda de los romances viejos? Se citará el del desafío del Cid al conde Lozano, y se celebrará la fabla en que está escrito, esa falsa imitación del lenguaje medieval, llena de novedades inventadas á título de arcaismo, y se alegarán, creyéndolos rancia y venerable expresión de la idea del honor en el Romancero, los versos:

que la sangre dispercude
mancha que finca en la honor;

se recordarán después aquellos romances de las cartas que se cruzaron entre Jimena y el Rey, cuyo hechizo mujeril y cuya delicada ironía tanto alabaron Federico Schlegel y Durán; ó se ponderará la sana malicia que campea en la disputa del Cid con el Abad de San Pedro de Cardeñas (romance en fabla, creído de los más viejos por un erudito como Edélestand Duméril), ó se recordarán los romances de las bodas del Cid, graciosa fantasía del patriarcal lujo de la España de antaño:

Entróse á vestir de boda
Rodrigo, con sus hermanos;
quitóse gola y arnés
resplandeciente y grabado,
púsose un medio botarga
con unos vivos morados . . .,

camisón redondo y justo
sin filetes ni recamos
(que entonces el almidón
era pan para muchachos)
con jubón de raso negro,
ancho de manga, estofado,
que en tres ó cuatro batallas
su padre lo había sudado. . . .

Algunos modernos eruditos tachan de vulgar la admiración que los romances artísticos despiertan, pues no descubren en éstos nada de primitivo, sino á todo más el fondo de la situación. Pero no los despreciemos. Ellos desarrollan con artificiosa habilidad las situaciones y los asuntos de la ruda epopeya extinguida, y sostenidos por el espíritu de ella, que evocan, saben revestirse de una ingenuidad, entre sincera y afectada, llena de agrado para una época que parecía totalmente adversa á la ruda inspiración primitiva, época de apogeo, de extraordinaria expansión política y colonial por dos mundos, dominada en literatura por corrientes de agudeza y culteranismo; pero esta época de refinamiento envidiaba la oscura vida solariega de la naciente Castilla y el candor de una ideal rudeza que los poetas del siglo XVII se complacían en fantasear, convirtiéndola amenudo en sátira de los tiempos actuales. Esa nostalgia del buen

tiempo pasado, que se desahoga en ficciones, más ó menos acertadas, de ideas, costumbres y trajes de otra edad, es uno de los principales alicientes de los romances artísticos: adórnanlos también muy especialmente la arrogancia de los sentimientos caballerescos y el ingenio de los conceptos sentenciosos.

Además téngase en cuenta que la imitación de los viejos romances por los romances eruditos y los artísticos es suficiente para producir la impresión de unidad de estilo entre unos y otros, en el ánimo del lector no especialista.

Para estimar los romances no tradicionales, ha de tenerse también en cuenta que en vista del conjunto de todos, y no en vista de los populares solamente, se han formulado las apreciaciones más elogiosas del Romancero, ora considerándolo, cual Joaquín Costa hace, como la poesía heróica que más alto coloca el principio de la justicia y en que más ferviente culto se rinde al derecho eterno y á las leyes nacionales; ora mirándolo sólo desde el punto de vista artístico, como hace Hegel cuando en su Estética formula este brillante encomio: "Los romances son un collar de perlas; cada cuadro particular es acabado y completo, y á su vez estos cantos forman un conjunto armónico . . . tan épico, tan plástico, que la realidad histórica se presenta á nuestros ojos en su significa-

ción más elevada y pura, lo cual no excluye una gran riqueza en la pintura de las más nobles escenas de la vida humana y de las más brillantes proezas. Todo esto forma una tan bella y graciosa corona poética, que nosotros, los modernos, podemos oponerla audazmente á lo más bello que produjo la antigüedad clásica."

La gran boga del romance en el siglo XVII, ocasionó la ruina del género.

Los asuntos de la vieja epopeya se agotaban de puro tratados y no podían mantener ya su dignidad. Quevedo al renovar uno, lo hacía en una humorada heroico-burlesca, llena de vigor por cierto y malamente preterida en los modernos romanceros del Cid:

Mediodía era por filo
que rapar podía la barba,
cuando, después de mascar,
el Cid sosiega la panza;
La gorra sobre los ojos
y floja la martingala
boquiabierto y cabizbajo,
roncando como una vaca.
Guárdale el sueño Bermudo
y sus dos yernos le guardan,
apartándole las moscas
del pescuezo y de la cara. . . .

El despertar del Cid, aunque "con los ojos empedrados de lagañas," resulta aquí todavía lleno de magestad, gracias á la robusta fantasía de Quevedo; pero tales parodias denuncían claramente el descrédito de la materia épica. Los romanceristas preferían los asuntos de pura invención, donde mejor podían lucir su inventiva, y para hablar de sus personales sentimientos hallaban más apropriados otros géneros de romances: el morisco y el pastoril. Todo galán adocenado se disfrazaba de pastor ó de moro, y según frase de Lope de Vega, había de cantar á su dama en algún romance, "si es de cristianos, Amarilis; si de moros, Jarifa." El género morisco llevaba la superioridad; fué el género de moda. No había romance más cantado por grandes y chicos, desde el amanecer hasta la noche, que aquel romance morisco en que una mora enojada dice á su amante:

"Mira, Zaide, que te aviso
que no pases por mi calle,
ni hables con mis mujeres
ni con mis cautivos trates. . . ."

Un poeta del Romancero General, al oír cómo aquí el boticario, al son del almirez: más allá el pastelero, picando la carne: acullá el sastre y el zapatero, y por doquiera las mujeres y chicos de todos los barrios, cantaban á porfía el

Mira, Zaide, que te aviso
que no pases por mi calle,

pregunta condolido y

"adónde ha de ir el cuitado,
pues en el mundo no cabe?"

Otro poeta del mismo Romancero General pedía justicia á Apolo contra los poetas moriscos:

"Renegaron de su ley
los romancistas de España,
y ofrecieron á Mahoma
las primicias de sus gracias . . .
Los Ordoños, los Bermudos,
los Sanchos y los de Lara,
qué es de ellos? y qué es del Cid?
¡Tanto olvido á gloria tanta!"

Y el poeta recuerda tristemente el comienzo de varios romances viejos:

"Buen Conde Fernán González,
Por el val de las estacas,
Nuño Vero, Nuño Vero,
Viejos son, pero no cansan.

"Los mejores de todos (decía ya hacia 1595 don Luis Zapata, el autor del Carlo Famoso) son los

romances viejos. De novedades, líbrenos Dios." Pero ni Dios ni Apolo, quisieron evitar el exceso de las novedades, y éstas pronto se agotaron, después de haber hecho olvidar los romances viejos.

SIGLO y medio de olvido cayó sobre el Romancero. Extrañado de la literatura, buscó su refugio en la memoria popular, donde mantuvo secular arraigo, pues en ella había conseguido conquistas más duraderas que las de la moda literaria, según veremos el día próximo.

II
EL ROMANCERO

II

EL ROMANCERO

SU TRASMISIÓN Á LA ÉPOCA MODERNA

Popularidad que los romances viejos lograron en los siglos XV y XVI.—Colecciones de romances hechas en el siglo XVI.—Olvido en que caen los romances viejos en la literatura de los siglos XVII y XVIII.—Estudio de las Colecciones antiguas hecho en la época del romanticismo; Wolf y Durán.—Romancero de Menéndez Pelayo.

El romance viejo fuera de las colecciones antiguas; Pliegos sueltos y Cartapacios manuscritos; las Comedias; romance de *Mientras yo podo las viñas.*—Propagación del Romancero en la tradición oral moderna; entre los judíos españoles; en Cataluña; en Portugal; en América; la tradición en la Península y en Castilla mismo.—Estado actual y valor de la tradición.—Pierde los asuntos heròicos y añade otros campesinos; romance de *Francisco y Teresa.*—La tradición moderna conserva ella sola muchos romances viejos; *Bernal Francés; La Malcasada del pastor.*—Refunde algunos romances antiguos; *El Conde Dirlos.*

Las colecciones antiguas y la tradición moderna deben fundir sus caudales; romances de *La Infantina* y *El veneno de Moriana.*—Necesidad de la reintegración del Romancero en todo su valor estético, cronológico y geográfico.

EL Romancero popular se agotó hacia la primera mitad del siglo XVI, cesando en su activa producción de nuevos cantos. No obstante se conservó tenazmente en la memoria de las generaciones suce-

sivas, gracias á la difusión que había alcanzado en sus buenos tiempos.

En el siglo XV el romance, lejos de ser gustado sólo por el público aristócrata para el que la epopeya había nacido, podía más bien ser caracterizado por el marqués de Santillana como el canto "con que la gente de baja y servil condición se alegra." Pero se engañan mucho los que creen esta tan repetida frase al pié de la letra; lo único que de ella podemos concluir es que el marqués, como poeta archiculto, enamorado del renacimiento italiano, despreciaba los romances del vulgo. Por lo demás, á fines del mismo siglo XV, las altas clases sociales, para quienes la epopeya había nacido, seguían gustando de ellos. El rey Enrique IV, al decir de un cronista, "cantaba muy bien de toda música, ansí de la Iglesia como de romances e canciones, e había gran plazer de oirla." El romance de la muerte injusta de los caballeros Carvajales era uno de los que "solía oir cantar muchas veces la Reina Católica, enterneciéndose del agravio manifiesto que hizo el rey Don Fernando á estos Caballeros"; y el caballero Barba á que alude el Cancionero General, perdidos ya los amores de la juventud, conservaba, entre los más gratos "dulzores del buen anciano vevir," el amor á alabarse de haber sido buen guerrero, de haber estado en el ataque primero contra Granada, y el amor á los romances:

"Amor en cantar historia
de los Infantes de Lara, . . .
amor en cantar al temple
De vos, el duque de Arjona."

Más tarde, en todo el siglo XVI la boga continuó en las altas clases. Felipe II, cuando aún era niño de ocho años, conocía ya bastante romancero para sacar de él agudezas infantiles; un cortesano le importunaba á menudo con la misma petición: "Señor, cuando Vuestra Alteza sea rey, hacerme ha merced; Prométame Vuestra Alteza algo para entonces." . . . Hasta que cargado el Príncipe, le parodió los versos de la Jura en Santa Gadea: "Hulano, mucho me aprietas, y creas me besarás la mano."

Entre la gente de letras el romance gozaba de altísimo aprecio. Un bibliófilo como Fernando Colón, el fundador de la biblioteca Colombina de Sevilla, hijo del gran navegante, entre las preciosidades que adquiría para su tesoro de libros figuran multitud de romances impresos en pliegos sueltos, que compró en la renombrada feria de Medina del Campo (Noviembre de 1524). Juan Díaz de Rengifo, en su Arte Poética (1592), menciona los romances como la más eficaz poesía histórica: "quién," dice, "no ha experimentado en sí los afectos que se despiertan en el corazón, cuando oye cantar alguno de los romances viejos

que andan de los zamoranos y de otros casos lastimosos?" Y el preclaro historiador Mariana, al lado de las Crónicas sobre el mismo cerco de Zamora, cita, como fuentes del histórico relato, "los romances, viejos que andan en este propósito, y se suelen cantar á la vihuela en España, de sonada apacible y agradable."

Los tratadistas de música de la época, como Salinas, Milán, Valderrábano, Pisador, Fuenllana, incluyen en sus obras algunas de esas tonadas llenas de encanto y dulzura; los novelistas, verbigracia Cervantes y Fr. Jerónimo Yáñez y Ribera, nos atestiguan por su parte la costumbre que la gente de las ciudades tenía de cantar á la vihuela romances viejos y nuevos en las horas de recreo en común; y Fernández de Oviedo da testimonio de como los recitaban también las gentes de clase más humilde, los labradores en sus danzas corales, cuando "en verano, con los panderos, hombres y mujeres se solazaban." Las muchachas los cantaban labrando á sus almohadillas, las fregonas los entonaban acompañandose del ruido de los platos, y según frase consagrada por Lope y por Quevedo: los niños los cantaban "al son de la aceitera y el jarro," cuando su abuela les mandaba á comprar aceite ó vino.

El romance, presente en la memoria de todos, saltaba por doquiera en la conversación para sazonarla

con donaires: Don Francesillo de Zúñiga, el celebre truhán de Carlos V, los recuerda á menudo y usa de ellos en los apodos y agudezas de que está salpimentada su Crónica burlesca del Emperador y su corte. Baste decir que en la famosa *Floresta* de Melchor de Santa Cruz, entre los siete chistes "de responder con copla antigua," seis de ellos responden con un romance viejo.

TAN grande popularidad reclamó el concurso de la imprenta. Ya no bastaron los romances impresos en pliegos sueltos como los compraba Fernando Colón en la feria de Medina: exigiánse colecciones cómodas y manuales.

En los Paises Bajos recien abiertos á la influencia española, en la ciudad de Amberes, cuando ésta llegaba á la cima de su prosperidad comercial, de la que pronto decaería, el impresor Martín Nucio fué quien primero intentó agradar á la moda que de España irradiaba. Reuniendo los romances antes publicados sueltos, y otros que le recitaban de memoria (sin duda los soldados, negociantes y judíos españoles residentes en Amberes), lanzó al público un pequeño volumen de bolsillo, titulado *Cancionero de Romances,* "pareciéndole que cualquiera persona para su recreación y pasatiempo holgaría de lo tener."

No se engañó. Inmediatamente, en 1550, Esteban de Nágera hizo la competencia desde Zaragoza al librero de Amberes, imprimiendo una *Silva de romances,* y las ediciones de ambos libros se sucedieron con rapidez. A estos siguió el poeta y editor valenciano Juan de Timoneda, incansable en publicar la *Rosa de amores,* la *Rosa española,* la *Rosa gentil,* y la *Rosa real de romances;* y á fines ya del siglo, Ginés Pérez de Hita recogió también varios en su mencionada novela. Estas cuatro son las principales colecciones antiguas de romances viejos.

Pero ya en ellas el romance viejo sufre la concurrencia del romance artístico, y éste triunfa por completo de aquél cuando apenas había pasado medio siglo después de esas primeras colecciones. Baste decir que el *Romancero General,* impreso en el año 1600, ya no incluye en sus páginas ningún romance viejo, sino todos artísticos.

Sin embargo, los literatos del primer tercio del siglo XVII aún recordaban con frecuencia los romances populares, pero el olvido llegó á ser completo en el siglo XVIII; no podía suceder otra cosa cuando, á la decadencia del género, se añadió el menosprecio que los eruditos de entonces sintieron por casi toda la literatura española, ciegos en la imitación de la francesa. Entonces los romances se recordaron única-

mente por la existencia del mal romance vulgar, despreciado y despreciable, que se atrajo, no sólo la censura de Meléndez Valdés, sino una prohibición gubernativa más severa que la que Sancho Panza había promulgado en su ínsula Barataria.

Pero una reacción partió del romanticismo germánico que, proponiéndose rehabilitar la primitiva inspiración de las literaturas modernas, halló en el Romancero un modelo admirable. Federico Schlegel escogía el romance del *Conde Alarcos* como asunto de un drama destinado á plantear las nuevas doctrinas literarias, y Herder popularizaba en su patria el Romancero del Cid, haciendo de él una afortunada redacción alemana. Poco después, Jacobo Grimm publicó en 1815 la primera colección moderna de romances viejos; Depping en 1817 otra de romances de varios estilos, y este impulso se perfeccionó y maduró en España produciendo la primera edición del romancero de Durán (1828–32). Durán mostró que el Romancero no debía ser en el campo de la literatura una mera antigualla digna sólo de la erudición, sino que encarnaba ideas de órden estético propicias á la revolución romántica que entonces no había aún penetrado en España. Durán que como todos los doctos de su tiempo había seguido el sendero trillado de reprobar la literatura patria que mal conocía, de

"despreciar en público lo que en secreto admiraba" (son sus palabras), tuvo el vigor reflexivo de sacudir la esclavitud intelectual del pesado clasicismo francés y proclamar que la verdadera originalidad é independencia debía nacer de la fecunda unión del pasado con el presente; por eso confió en que el conocimiento del Romancero, y de otras obras antiguas semejantes, contribuiría á despertar el entumecido ingenio español. Y así fué: el Romancero de Durán tuvo su parte en el triunfo del romanticismo, difundiendo la antigua materia legendaria y rehabilitando el antiguo metro narrativo de 16 sílabas que volvió á ser empleado por los poetas modernos. Cuando Durán publicó la segunda edición del Romancero, que se hizo necesaria en 1849–51, podía decir: "nunca me pesó haber acometido tamaña empresa, pues el tiempo y los hechos han demostrado que la idea que la presidió era fecunda."

Algunos defectos se descubrieron en la colección de Durán, especialmente la poca fidelidad en reproducir los textos. Una nueva colección, la *Primavera y Flor de Romances,* publicada en 1856 en Viena por Fernando Wolf y Conrado Hofmann, remedió esta falta, recogiendo únicamente los romances de un solo estilo, los tradicionales, y fundando su texto en una labor crítica, todavia no superada de clasificación y cotejo de cancioneros.

Pero todos estos colectores modernos de romances no hacían sino esquilmar las colecciones impresas de los siglos XVI y XVII, sin ocurrírseles la idea de que ellos pudiesen hacer algo semejante á lo que habían hecho los colectores antiguos, esto es, explorar directamente la memoria popular, como Martín Nucio y Esteban de Nágera habían hecho en su tiempo. Y sin embargo el romancero oral conserva una vida latente. Como gran novedad anunciaba en 1839 Don Serafín Estébanez que los jándalos y cantadores de Málaga recordaban romances muy parecidos á los viejos. Por entonces también el primer Marqués de Pidal apuntaba tres romances asturianos que recordaba de su niñez. Ambas contribuciones entraron en el Romancero de Durán y despertaron la atención. Otros literatos observaron que en diversas regiones que conocían, se daba también el fenómeno que Estébanez y Pidal habían señalado, y se hicieron colecciones locales de que luego hablaremos.

Como coronación de esta labor apareció el Romancero que publicó en 1899–1906 el maestro de la erudición española contemporánea, Menéndez Pelayo, á quien no hay rama de la literatura que no le deba un estudio capital. Es el primer Romancero en que se yustaponen las colecciones de los siglos XVI y XVII con las colecciones modernas á que

acabo de aludir. En uno y otro terreno ofrece Menéndez Pelayo novedades importantes. Baste decir que siendo el núcleo de la Primavera de Wolf las dos colecciones viejas ya citadas: el *Cancionero de Romances* de Martín Nucio y la *Silva* de Esteban de Nágera, no se conocían de ésta última sino dos partes, y en el Romancero de Menéndez Pelayo aparece por primera vez aprovechada la tercera parte de la Silva, hasta ahora perdida. Baste añadir que además el Señor Menéndez Pelayo va recogiendo los menores vestigios que puede hallar publicados del romancero moderno. Y aún esta abundancia es el menor mérito de la obra de Menéndez Pelayo, pues la completa con un Tratado de los Romances viejos, lleno de interés y agrado en la exposición, que viene sirviendo no sólo para el estudio científico de la materia, sino, como el romancero de Durán, para revelación artística que la nueva generación de literatos empieza á aprovechar en la poesía actual.

MAS ahora, después de haber mostrado como el Romancero llegó á nosotros en los estudios literarios, preciso es que indiquemos el estado real de la trasmisión del mismo á la época moderna, considerándolo como un producto artístico que aún conserva vida.

Las colecciones de romances encierran sin duda

una gran parte del Romancero, pero este se ha trasmitido á nosotros además por otros caminos. Los pliegos sueltos del siglo XVI, los cartapacios manuscritos que para uso privado formaban algunos aficionados á la poesía en ese siglo y en el XVII, encierran aún muchas versiones desconocidas; los versos sueltos de romances viejos recordados profusamente en las literaturas española y portuguesa, aún no están aprovechados para la constitución del texto de esos poemitas.[1]

Además, esa tarea crítica tiene aun otro gran recurso auxiliar, según vienen advirtiendo los colectores modernos desde Depping acá. En 1579 el poeta sevillano Juan de la Cueva había hecho oír por primera vez sobre la escena el texto de un romance, incluido en la acción de la farsa de la *Muerte del Rey Don Sancho*. Por ese mismo tiempo Lope de Vega, en los primeros años de su precoz juventud, componía la comedia de los *Hechos de Garcilaso*, en la que introducía otro romance; y desde entonces, el mismo Lope

[1] De la riqueza, aún mal conocida, de pliegos sueltos y cartapacios algo pueden indicar las muestras dadas en la conferencia anterior. Las alusiones á romances hechas en la literatura portuguesa están recogidas en abundancia y magistralmente estudiadas por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Romances velhos em Portugal* ("Cultura Española," Madrid, Agosto 1907–Agosto 1909). De las alusiones hechas en la literatura española algo apuntaré aquí más adelante.

y los dramáticos de su escuela, continuaron haciendo entrar en varias de sus comedias el texto de algún romance popular. El teatro vino á ser así un depósito de tradición supletorio de las colecciones de romances empezadas hacia 1550; y cuando éstas, representadas por el Romancero General, abandonaron en 1600 el romance viejo, el teatro continuó aun estimándolo y recogiéndolo por espacio de más de veinte años. Como más tardía, la tradición del teatro ofrece caracter algo diferente de la de las colecciones; éstas habían buscado especialmente los romances heroicos, también repetidos sobre la escena hacia fines del siglo XVI, pero luego el teatro, en las dos primeras decadas del XVII, buscó novedad, recordando algunos romances puramente novelescos, que apenas habían hallado acogida en las colecciones.

Para indicarnos cómo el teatro ensancha el campo del Romancero bastará un ejemplo, que nos sirve también para mostrar cuanto queda aún inexplorado en este terreno tan vasto. Citaré un romance novelesco, no recogido en las colecciones antiguas, y que hallo nada menos que en tres comedias, de las cuales una está inédita y otra inédita y desconocida de todos los bibliógrafos del teatro. El romance sirve de asunto á dos de estas comedias: á *El Principe viñador* de Luis Vélez de Guevara, y á la que se titula *Mien-*

tras yo podo las viñas, escrita por Agustín de Castellanos en 1610; además el romance se cita incidentalmente en la *Famosa comedia de la Zarzuela y elección del Maestre de Santiago,* escrita en 1601 por el licenciado Reyes Mejía de la Cerda,[1] y antes que todos estos autores dramáticos, en el siglo XVI, nos atestigua la popularidad del romance una cita que de él hace el clérigo Alonso López que en una insufrible Glosa Peregrina nos cuenta la caída y redención del hombre "glosando muchos romances antiguos"; pues bien, uno de éstos, puesto en boca del padre Adán (mejor estuviera en la de Noé) para animar á Eva al trabajo, es:

Miéntras yo podo las viñas,
vida, sarmentaldas vos.

Las tres comedias citadas nos dan sólo el comienzo de este gracioso romance, que nos presenta á dos nobles esposos reducidos á condición de labradores, no sé por qué desdicha:

Siempre lo oí decir
á mi padre y mi señor
que el que por amores casa
siempre vive con dolor.
Así hice yo, cuitado,

[1] Las dos últimas comedias aquí citadas, las publicaré en un tomo de comedias inéditas que preparo.

por amores casé yo;
casé con una galana
hija del rey mi señor; . . .
y ahora por mi desventura
he venido á podador.
Mientras yo podo las viñas,
vida, sarmentaldas vos.
—No me lo mandeis, mi vida,
no me lo mandeis, mi amor,
que tengo las manos blancas
y me las quemará el sol.
Traedme vos oro y seda
y labraros he un pendón
que entre moros y cristianos
no hubiera cosa mejor;
de un cabo porné la luna
y del otro porné el sol. . . .

Y no dan más de sí las comedias. El resto del romance, que cuenta como el rico pendón, bordado por la dama, sirve para sacar de miseria á los dos amantes, lo hallamos donde menos podíamos suponer: el romance se canta hoy entero entre los judíos españoles que viven en Tánger y en Andrinópolis; y hé aquí como la tradición recóndita de hoy, oscuras canciones populares de Marruecos y de Turquía vienen á servir de precioso comentario á comedias de principios del siglo XVII, trayendo á nuestro oído el mismo

romance que un día inspiró al famoso autor del Diablo Cojuelo su comedia del *Príncipe viñador.*

Esto nos lleva á afirmar que la tradición antigua del Romancero es inseparable de la moderna. El Romancero, aún después de pasado de moda de los Cancioneros y Silvas impresas, en los cartapacios manuscritos y en el mismo teatro, aunque ya era despreciado por literatos y libreros, continuó viviendo otra vida más oscura. Los romances populares siguieron propagándose por medio de la tradición oral, mucho más eficaz que la impresa, pues la promueve no el interés pecuniario de un editor, atento sólo al escaso público que puede pagar los libros, sino el gusto desinteresado y la afición persistente de todo un pueblo. Para despertar ésta, ofrecía el romance no sólo el halago de la poesía, sino el de la música. La música es una poderosa fuerza vital del Romancero, es como las alas que le llevan á través del tiempo y del espacio, pues al par que ella brota insistente en la memoria, acariciando el oído con su indecible encanto, ayuda á recordar más facilmente los veros por ella animados.

Así el Romancero durante los siglos XV, XVI y XVII, al mismo tiempo que se difundía en la literatura, divorciado de la música, halló, unido á ella, en

la memoria popular un firme arraigo, y trasmitido de generación en generación logró una expansión territorial que parece fabulosa.

Primeramente, en 1492 el destierro de los judíos, quizá el único yerro grave del glorioso reinado de los Reyes Católicos, difundió la lengua y las tradiciones españolas por África y Turquía. La musa callejera despidió á los desterrados con un despiadado cantarcillo, cuya música nos conserva Salinas:

Ea, judíos, a enfardelar,
que mandan los reyes que passeis la mar

Pero aquellos millares de desdichados llevaban en su memoria otros más nobles cantos de la Península, que conservaron tenazmente con cariño, como recuerdo de la perdida patria, tan cara para ellos cual otra Jerusalem. Y allá en Marruecos ó en el lejano Oriente, continuaron siguiendo con interés la vida española, y mandando muchos de sus hijos á educarse en España, donde recibía nuevo refuerzo la tradición de los romances. Esto se desprende del relato del capitán español Domingo de Toral, quien cuando llegó á Alepo en 1634, encontróse más de ochocientas casas de judíos, entre los cuales había asiduos lectores de Lope de Vega y Góngora, los grandes maestros del romance artístico. Así el

romance tuvo arraigo especial en el Oriente, llegando hasta influir en la poesía sagrada. Muchas composiciones poéticas judías de caracter religioso, obra del siglo XVII en adelante, como las del poeta neohebreo Israel Nagara ó las de Magula escritas en una especie de jerga española, están hechas para cantarse sobre la tonada de romances españoles; lo propio ocurre con las letanías rimadas, dichas *juncos,* que se recitaban, y aún se recitan, la mañana del sábado en la sinagoga principal de Andrinópolis; y también á mediados del siglo XVII, el falso Mesias Sabbatai Zeví, invocando las canciones españolas, á todos gratas, ejercía sobre sus fieles un irresistible atractivo cantándoles, con alusiones misticas, el romance de la linda Melisenda, hija del Emperador, la de labios de coral y carne de leche.[1]

Fruto de un recuerdo tan antiguo y repetido, el Romancero persiste hoy con fuerza entre los judíos españoles, como lo prueba el gran número de versiones recojidas en Andrinópolis, Salónica, Constantinopla, Bulgaria, Bosnia, Rodas, publicadas en algunas colecciones, ora de vulgarización como la *Güerta de Romansos importantes* impresa en carac-

[1] Notaré de pasada que esta descripción de la hermosura de Melisenda que cantaba Sabbatai Zeví, no se halla en la versión del romance hasta ahora conocida, sino sólo en la que arriba dejo publicada.

teres hebreos, ora eruditas como las de Abraham Danon, Menéndez Pelayo, Abraham Galante y Leo Wiener, en total unas 100 versiones, á las cuales yo he podido añadir unas 170 más[1] de Bosnia, Rumanía, Argelia y Marruecos, debidas en su mayoría á la mediación del erudito y poeta israelita don José Benoliel, que con un acierto extremo ha explotado la tradición de Tánger. Gracias á él principalmente, la tradición judía aporta al romancero español versiones modernas de un arcaismo inapreciable; esta tradición, por el mismo aislamiento en que se mantuvo, reproduce los rasgos primitivos de buen número de romances viejos, como el de *Espinelo, el Conde Arnaldos* ó *La buena hija,* hasta con más fidelidad en muchos puntos que las colecciones impresas en el siglo XVI, y conserva una porción de otros romances especialmente históricos y carolingios, que parecen del todo olvidados en la Península. Notable es que Los Infantes de Lara, el Cid y Portocarrero sean cantados en Rodas, en Orán y en Tánger, cuando no lo son ya en Burgos ó en Andalucía.

TAMBIÉN el Romancero arraigó fuertemente en las regiones españolas de habla no castellana. A ellas se propagó en su época de gran difusión literaria,

[1] Véase "Cultura Española," Madrid, Nov. 1906—Febr. 1907.

gracias al prestigio universal que la lengua de Castilla iba ganando. Cataluña ya en el siglo XV empezó á recibir el romance como poesía propia, y luego, conforme la decadencia del catalán se extremó, el romance castellano aumentó su prestigio, hasta llegar á ser la forma propia de la poesía popular catalana, ora cantado en castellano, ora en un catalán más ó menos mezclado de castellanismos, ora sirviendo de modelo á romances nuevos que cantaron sucesos históricos ó temas novelescos propios de Cataluña.

Las colecciones de Briz (1866–77) y Aguiló (1893) con otras menores, y sobre todo la de Milá (1853 y 1882) hecha con todo rigor científico, encierran el abundante romancero catalán, en donde podríamos notar algo de la gran persistencia de tradición que hemos notado respecto de los judíos españoles. Por ejemplo el hermoso romance histórico de *Doña Isabel de Liar* y otros varios novelescos, como *Don Juan y Doña María* y el bellísimo de *La aparición de la Muerte,* se conservan allí, mientras no han sido hallados en Castilla; tampoco en ésta se conocen ya romances del Cid, cuando en Cataluña se conservan, siendo notable sobre todo uno artístico que encontró Milá tradicional en Barcelona, el que empieza *En San Pedro de Cardeña.* Otros novelescos como *La fratricida por amor, La Guardadora de un muerto,*

El Conde robador de un caballo, sólo se han hallado hasta ahora en Cataluña y en Tánger.

Al mismo tiempo que en Cataluña, se propagaba el romance en Portugal. Aunque aquí, lejos de coincidir este hecho, como en Cataluña, con una decadencia literaria del país, coincidía con un gran florecimiento, sin embargo hacíase tan popular ó aún más que en Castilla. Los poetas cortesanos de fines del siglo XV y el coleccionador de sus producciones, García de Resende, dan en sus versos muestra de tener muy presentes en la memoria los romances castellanos. El fundador del teatro portugués, Gil Vicente, cita á menudo sobre la escena los romances, desde 1519, en una fecha en que aún las comedias castellanas no se acordaban de ellos ó apenas los aludían. El gran poeta nacional, Camoens, los recuerda también en sus obras festivas, como poesía de todos gustada. Y esta popularidad en la literatura se prolonga hasta la fecha extrema de 1663, en que la fundadora Sor Micaela, monja de sangre real, espiraba, repitiendo con labio moribundo las palabras de Melisenda á Gaiferos, vueltas á lo divino por Valdivielso:

Ángeles, si al cielo ides,
por mi esposo preguntad,
e dezilde que su esposa
se le enbia encomendar.

La tradición moderna atestigua cuanto el pueblo portugués sigue aún apegado al viejo recuerdo, ofreciéndonos numerosas versiones de romances recogidas en todo Portugal y publicadas desde hace mucho por Almeida Garrett (1851) y luego por Theophilo Braga (1867), da Veiga (1870), Leite de Vasconcellos (1887) y otros muchos. Observaremos también, entre estos preciosos restos de tradición, algunas versiones que no existen sino en Portugal, como el romance del *Testamento del Rey Fernando* y *Don Beltrán en Roncesvalles;* otras no se conocen en el centro de la Península y se hallan en Portugal, Cataluña y Marruecos, como el romance del *Moro Búcar y el Cid.*

Además la tradición de los pueblos no castellanos, no sólo es única á veces en completar el romancero moderno, sino que otras veces ofrece versiones mucho mejores que las conservadas en el antiguo reino de Castilla y en vista de esto se hace muy verosimil la hipótesis que Carolina Michaëlis de Vasconcellos funda en hábiles razones. Supone la ilustre romanista que Castilla, Portugal y Cataluña, esa unidad tripartida por el idioma, colaboraron, no sólo en la conservación, sino en la creación del romancero; cree que así como el idioma gallego-portugués fué la lengua lírica de la Península durante el siglo XIII y mitad

del XIV, así el castellano fué la lengua épica en toda España, primero con los Cantares de Gesta en los siglos XII y XIII, luego en el XVI con los romances, muchos de los cuales pueden estar compuestos en castellano por autores portugueses ó catalanes.

Sea como quiera, el romance, nacido en Castilla, dejó en los siglos XV y XVI de ser poesía local castellana, para venir á constituir la poesía popular española por excelencia.

ENTONCES era la época gloriosa para la historia peninsular y universal, en que castellanos y portugueses, de consuno, se hacían el mayor pueblo navegante y descubridor que nunca existió. Ambos pueblos bajo la autoridad pontificia, se repartían ambiciosamente el mundo en dos mitades; el surco de los navíos hispánicos lanzados audazmente "por mares nunca de antes navegados," ensanchaba en modo increible la faz del planeta y removía hondamente los destinos de multitud de razas humanas, bajo los climas y las constelaciones más diversos; y cada conquistador y cada mercader que se hacía al mar, llevaba entre los más tenaces recuerdos de su infancia un girón del romancero que allá en la expatriación evocaba en cualquier trance de la vida nueva, renovando soledades de la tierra natal.

Cuenta Bernal Díaz del Castillo en su *Historia de la Conquista de Nueva España,* que navegando por primera vez Hernán Cortés, el conquistador de Méjico, las costas de este país, en 1519, los que ya conocían la tierra iban mostrándole las altas sierras nevadas, el río donde había entrado Pedro de Alvarado, el río de Banderas donde se rescataron los 16,000 prisioneros, la isla de Sacrificios donde se hallaron los indios sacrificados, cuando lo de Grijalva. Entonces, un caballero llamado Puertocarrero, creyendo muy impertinentes aquellos tristes recuerdos pasados, dijo á Cortés: Paréceme Señor que os han venido diciendo estos caballeros, que han venido otras dos veces á esta tierra, palabras inútiles de romance viejo:

"Cata Francia, Montesinos,
cata París la ciudad,
cata las aguas de Duero,
do van á dar á la mar."

Yo digo que mireis las tierras ricas, y sabeos bien gobernar.

A lo cual, Cortés, entendiendo la reprensión, contestó con otros versos de romance viejo:

"Denos Dios ventura en armas
como al paladín Roldan"

y continuó en prosa, "que teniendo yo á vuestra merced y á otros caballeros por señores. bien me sabré entender."

Este diálogo, sostenido con alusiones á versos de romances populares, nos prueba cuan presente estaba el romancero á la memoria de todos los conquistadores de Méjico.

Otra vez, mirando Hernán Cortés desde Tacuba á la ciudad de Méjico, de donde había salido huyendo, "suspiró con una gran tristeza, muy mayor que la que antes tenía por los hombres que le mataron antes que en el alto subiese . . .; acuérdome (dice también el historiador Bernal Díaz) que entonces le dijo un soldado que se decía el bachiller Alonso Pérez, que después de ganada la Nueva España fué fiscal y vecino en Méjico: "Señor capitán, no esté vuestra merced tan triste, que en las guerras estas cosas suelen acaecer, y no se dirá por vuestra merced:

Mira Nero de Tarpeya
a Roma cómo se ardía"

Y continúa el cronista: "dejemos estas pláticas y romances, que no estábamos en tiempo dellos, y digamos cómo se tomó parecer entre nuestros capitanes."

Estos ejemplos valen por millares. Seguramente en la memoria de cada capitán, de cada soldado, de

cada negociante, iba algo del entonces popularísimo Romancero español que como recuerdo de la infancia reverdecería amenudo para endulzar el sentimiento de soledad de la patria, para distraer el aburrimiento de los inacabables viajes ó el temor de las aventuras con que brindaba aquel desconocido mundo. Después, cuando el romance perdió terreno en España, y se refugió entre la gente iletrada, la continua emigración de ésta á América tuvo que seguir propagando la tradición en las tierras conquistadas.

Por su parte los portugueses llevaban también consigo el romancero á tierras lejanas. Lo indican varias anécdotas registradas en los cronistas de los sucesos de Africa y Asia, de las cuales citaré sólo un par, que nos muestran el romance todavía cantado para diversión de la gente de la más alta sociedad.

Varios presagios anunciaron la desastrosa jornada de Alcazar-Quevir, en que se perdió el infortunado rey portugués don Sebastián. Cuando éste hacía la travesía para Africa (1578), cuenta el capellán mayor de la armada que el músico del rey, Domingo Madeira, tañendo en su vihuela, cantó aquel inspirado romance que refiere la derrota del rey Rodrigo, cuya suerte en Guadalete había sido tan igual á la que esperaba al rey portugués. Al llegar la canción al verso "Ayer fuiste rey de España, hoy no tienes un

castillo" á todos hizo extraña impresión de mal agüero, y uno dijo al músico que dejase aquel triste cantar y cantase cosa más alegre. Luego la desaparición del rey en la batalla de Alcazar-Quevir confirmó bien tristemente la verdad de aquellos presentimientos.

Otra anécdota nos presenta al Virrey de India D. Luis de Ataide haciendo su entrada solemne en Barcelor, en 1571. Rodeado de todos los navíos de remo de la flota, iba el virrey en una falúa, sentado en sillón de terciopelo, y al lado de él iba Veiga, tañendo un arpa y cantando aquel romance viejo, que dice:

"Entran los griegos en Troya
tres á tres y cuatro á cuatro."

Al llegar cerca de la fortaleza, empezaron á venir zumbando balas de bombarda por cima de las embarcaciones, y Veiga calló su canto; pero el virrey le dijo: "continuad, qué os estorba?"; y su serenidad se comunicó á todos.

Sería largo referir casos semejantes. Así el Romancero era llevado por las más apartadas regiones; por toda la América española y portuguesa, por las islas Canarias, por las Azores y Madeira. Y aunque muy pronto se inició la época de su decadencia como

género literario, el terreno ganado le aseguró una oscura pero larga vida en la memoria popular.

La conservación del Romancero en las colonias portuguesas es hecho atestiguado desde hace tiempo, por las colecciones recogidas en el archipiélago de las Azores (1869), en el de Madeira (1880) y en el Brasil (1883).

Pero de la América española afirman expresamente varios historiadores de la literatura americana que ésta desechó todos los romances españoles para componer otros nuevos, únicos que cantan, según dicen, lo mismo los llaneros de Venezuela que los rotos chilenos. Ahora bien, yo nunca pude hallar creible en principio, que el romance traído al Nuevo Mundo por los conquistadores y colonos se hubiese perdido en la América española, cuando se conservaba en la portuguesa; así en un viaje que hice por algunas repúblicas sur-americanas en 1905, traté de averiguar lo que hubiese de cierto en este olvido. En Lima interesé en mi propósito á un ilustre amigo peruano, persona de grande y afortunada actividad, el cual al poco rato de separarse de mí, volvió á buscarme, trayéndome una versión del romance de *Las señas del esposo,* que acababa de recoger. Mis ocupaciones no me permitieron en el Perú ponerme en contacto íntimo con el pueblo, para que me confiase sus canciones, y así

nada más obtuve. Pero ya en Chile, guiado por el profesor y publicista don Julio Vicuña Cifuentes, pude recoger por mí mismo algunas versiones de boca de gente del pueblo, que unidas á otras coleccionadas en abundancia por el señor Vicuña, forman un verdadero romancerillo chileno. En Buenos Aires recogí más; y las hallé hasta en Montevideo, donde sólo permanecí una tarde. Iba ya á dar por estéril una pesquisa sumaria que allí empecé, cuando el agudo canto de unas niñas, que jugaban al corro, me trajo al oído versos de romance, y escuchando, oí que entonaban los mismos romances que suelen cantar las niñas de España: el de la *Aparición de la esposa difunta,* el de *Santa Catalina,* el *Mambrú.* Copiélos, y al apuntar el nombre de las niñas recitadoras, supe que eran hijas de dos matrimonios emigrados: un vasco francés y una suiza, y dos genoveses; prueba curiosa de la rápida propagación de la tradición indígena entre los emigrantes de paises extraños, ejemplo sujestivo como el de la balada inglesa oída por Newel á un grupo de niños negros en las calles de Nueva York.

Después he obtenido indirectamente romances populares de Bolivia, Colombia, Venezuela, Cuba y las islas Canarias; en fin el profesor Aurelio Espinosa me ofrece ahora mismo una colección recogida en

Nuevo Méjico. Hasta en las islas Filipinas deben existir romances, pues de la boga que allí tienen las leyendas épicas españolas da fé un viajero, informándonos que el *áuit,* ó poesía tagala que se canta en las fiestas de Antipolo en la isla de Luzón, versa frecuentemente sobre el Cid, Bernardo del Carpio ó el rey Rodrigo.[1]

Gracias á estos hallazgos, la tradición colonial española, hace cinco años totalmente ignorada y hasta negada, puede ya compararse á la portuguesa.

Pero es que la misma desigualdad entre ambas se había observado dentro de la Península. En 1869, Theophilo Braga podía decir, con alguna apariencia de razón, que los poco más de 90 romances viejos publicados por Durán no valían lo que los cien publicados en Portugal de la tradición viva. Pero después de la publicación del Romancero de Durán, se empezaron á recoger versiones orales en España con regular abundancia en Asturias, por Amador de los Ríos (1859) y por Juan Menéndez Pidal (1885);

[1] En confirmación de ésto citaré el libro popular de la vida del Cid, escrito en cuartetas, y en un tagalo lleno de castellanismos; titúlase *Salita at buhay na pinagdaanan ni don Rodrigo de Villas at ni doña Jimena sa caharian nang España* (esto es: Historia y vida que hicieron don Rodrigo de Villas (!) y doña Jimena en el reino de España).

con menor intensidad en Andalucía y Extremadura, por Fernán Caballero, Machado, Rodríguez Marín. Sin embargo en el resto del país nada se hallaba, así que todavía en 1900 creíase que tal caudal poético se había perdido en las regiones centrales de la Península donde el romance tuvo su cuna;[1] como si el espíritu épico de Castilla hubiese abandonado su patria para emigrar á Portugal y Cataluña.

Mas en ese mismo año empezaron á ser descubiertos romances en Castilla. Un recuerdo personal, para mí grato, me será permitido aquí, pues se trata de un mero recuerdo de viaje, unido al hallazgo de un romance histórico desconocido. En Mayo de 1900 hacía yo una larga excursión por las orillas del Duero, para estudiar la geografía del Cantar de Mio Cid. Acabada la indagación en Osma, y deteniéndome allí un día más para presenciar el eclipse solar que iba á sobrevenir, ocurriósele á mi mujer (era aquel nuestro viaje de recién casados) recitar el romance del Conde

[1] M. Menéndez Pelayo, *Antología de líricos castellanos*, t. X, pp. 7 y 220. Comparando este romancero de Menéndez Pelayo con la última edición del de T. Braga, nota S. G. Morley que dentro de la Península, en el reducido espacio que ocupa Portugal, se habían recogido 282 romances, mientras que en toda España sólo 150, de donde concluye que el espíritu épico á medida que crecía en Cataluña y Portugal se iba amortiguando en Castilla, vencido por la poesía lírica (*Modern Language Notes*, Nov. 1908, p. 227).

Sol á una lavandera con quien hablábamos. La buena mujer nos dijo que lo sabía ella también, con otros muchos que eran el repertorio de su canto acompañado del batir la ropa en el río; y en seguida, complaciente, se puso á cantarnos uno, con una voz dulce y una sonada que á nuestros oídos era tan "apacible y agradable" como aquellas que oía el historiador Mariana con los romances del cerco de Zamora. El romance que cantaba nos era desconocido, por eso más interesante; y á medida que avanzaba, mi mujer creía reconocer en él un relato casi histórico, un eco tardío de aquel "dolor tribulación y desventura" que, al decir de los cronistas, causó en toda España la muerte del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Y en efecto, estudiado dsspués,[1] aquel era un romance histórico del siglo XV, desconocido á todas las colecciones antiguas y modernas de España. Era preciso, en las pocas horas que nos quedaban de estancia en Osma, anotar aquella música y copiar aquellos romances, primer tributo que Castilla pagaba al romancero tradicional moderno; y ayudados del maestro de capilla de la catedral, haciendo á la buena mujer repetir sus cantos, se nos pasaron las horas sin tiempo apenas para contemplar el eclipse que entonces ocurría, y que habiéndonos retenido allí, ya poco

[1] *Bulletin Hispanique*, VI, 1904, p. 29.

significaba para nosotros. La falta de Romances en el centro de la Península no podía seguir sirviendo de argumento contra el origen castellano de muchos romances, ni siquiera podía ya decirse que la tradición de Portugal ó de Cataluña fuese más arcaica y pura que la castellana.[1] La exactitud con que aquel romance de la *Muerte del Principe Don Juan* conservaba las circunstancias históricas del suceso, hasta en el nombre del Doctor de la Parra, celebre médico de entonces, que efectivamente fué llamado para visitar al principe en su última enfermedad, hablaba muy alto en favor de la fidelidad de la memoria castellana á través de tantos siglos.

Después, indagaciones parecidas á ésta, me hicieron hallar multitud de romances en las provincias de Burgos, Valladolid, Segovia y Soria; hasta en la misma provincia de Madrid. Doctos y generosos amigos aumentaban mis elementos de comparación, explorando otras regiones; el Sr. García Plata me entregaba una colección recogida en Extremadura; Don José Ramón Lomba otra en Santander, Don Manuel Manrique de Lara otra de Murcia, Don Luis Maldonado otra de Salamanca, Don Tomás Navarro otra de Aragón y muchas otras menores que ahora sería

[1] Véanse ambas declaraciones hechas por el elevado espíritu científico de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, en *Cultura Española,* VII, Ag. 1907, pp. 769–770, 775, y 784.

largo enumerar, llegando así á reunir más de 1500 versiones de romance inéditas. Al mismo tiempo se publicaban otras colecciones de las provincias centrales: de Burgos, por Olmeda (1903); de esa misma provincia y de la de Palencia, por Don Narciso Alonso Cortés (1906); de Salamanca, por Ledesma (1907); no habiendo ya región de España que no esté abierta á una exploración folk-lórica. De ese romance de la *Muerte del Príncipe Don Juan,* desconocido en 1900, existen por ahora 20 versiones de diversas provincias de España, y de los judíos españoles de Marruecos y Rodas.

Hago estas enumeraciones, para que se vea que, respecto del Romancero español, no se podrá decir lo que F. J. Child decía de la poesía popular inglesa y escocesa, á saber, que la tradición moderna es escasa y de poca importancia. Lejos de esto, la experiencia ha venido á comprobar una convicción que desde mi primer hallazgo he formado, teniendo como principio seguro que el romance tradicional existe donde quiera que se le sepa buscar en los vastos territorios en que se habla español, portugués y catalán; allí donde no se tenga noticia de su existencia, una hábil indagación lo descubrirá indudablemente.

Bueno será advertir que este hallazgo sólo será seguro practicándolo entre gentes del pueblo ó, más

especialmente, del campo. Estamos muy lejos ya del tiempo en que á la trasmisión del Romancero ayudaban las memorias de todos, desde las fregonas, los chicuelos y el truhan Don Francesillo, hasta Hernán Cortés y Felipe II. Hoy el romance vive una vida oscura, escondido por lo general en la memoria de gente de las últimas clases sociales. Las personas cultas, si en su niñez aprendieron un par de romances, luego los olvidan por completo, salvo cuando, fuera de las grandes ciudades, su contacto con el pueblo es mayor; pero aún entonces, si recuerdan romances, se desdeñan de repetirlos, temiendo incurrir en vulgaridad. Así esta poesía que en otros tiempos conmovía el corazón de una mujer como Isabel la Católica, é inspiraba hondamente á un génio como Lope de Vega, vive hoy casi sólo entre la gente iletrada: las danzas corales de los labradores; las reuniones de las mujeres del pueblo para hilar, cardar lana, ú otros trabajos colectivos; los juegos infantiles; las bodas de los judíos españoles; hé aquí las ocasiones principales de recitación de romances en común.

Comparada esta tradición con la que estuvo al uso entre la gente culta del siglo XVI, claro es que hemos de hallar muy grandes diferencias.

Desde luego, resalta que la tradición moderna ha

perdido casi todos los romances épicos é históricos. Bien ajena á la primera inspiración militar y heroica, creó en cambio otros romances de asunto humilde y campesino; á la poesía caballeresca de la guerra nacional, sustituye ahora la poesía lugareña: la fuerte nevada que está á punto de matar de hambre los ganados; la corrida de toros en que queda herido un hijo maldecido por su madre; los arrieros atacados en su camino por bandidos; la moza Teresa que espera en vano á su novio:

—Madre, Francisco no viene,
madre, Francisco ya tarda.
—Es tiempo de sementera
y anda la gente ocupada:
de noche aguzan las rejas,
de dia van á la arada.
Si tu Francisco no viene
será por que no le vaga.
   Se subió Teresa al cuarto
donde cosía y bordaba
y vió venir un vaquero
montado en yegua lozana.
—Nuevas te traigo, Teresa;
para tí todas son malas:
que tu querido Francisco
muy malo queda en la cama;
ayer en el herradero

le dió el toro una cornada,
y si le quieres ver vivo
no esperes para mañana.
—Sáqueme, madre, el jubón
que está en el hondón del arca
¡con alegría se hizo,
con tristeza se estrenaba!
sáqueme, madre, el manteo,
el de luto y no el de gala,
y aparéjeme el caballo
donde Francisco montaba,
ya que no sirva para él
sirva para su galana.
En el medio del camino
oyen doblar las campanas. . . .

Pero la casi totalidad de los romances de la tradición actual, aunque de la antigua no hayan sido recogidos, pueden tomarse como evidentemente antiguos.

Podrá parecer aventurado esta afirmación si consideramos el esfuerzo hecho por los colectores del siglo XVI, empezando por Martín Nucio. Propúsose éste que su Cancionero de romances fuese completo, y así, en el prólogo de la obra declara que procuró juntar todos los romances viejos, y que puso toda diligencia en buscarlos. Estas tranquilizadoras palabras de Martín Nucio: el haberse acrecentado el

número de los romances viejos en más del doble de los que él recogió, por diligencia de los editores sucesivos: y el poderse añadir modernamente otros, sacados de cartapacios manuscritos y de las comedias del teatro antiguo, todo podría hacernos descansar en la creencia de que el caudal de los romances viejos había sido agotado entero, ó poco menos, en las fuentes escritas de los siglos XVI y XVII. Pero nos engañaríamos mucho.

Aún separados de esa época por un abismo de casi tres siglos, podemos asegurar que entonces no se recogieron, ni con mucho, todos los tipos de romances que circulaban. La prueba de ésto, que la casualidad puede hacer posible, se ha ensayado ya respecto de Portugal, y se puede intentar respecto de Castilla. Los ejemplos serán de muy diversos estilos de romances.

Cuando Góngora comienza una composición burlesca:

—Quién es ese caballero
que á mi puerta dijo: abrid?
—Caballero soy, señora,
caballero de Moclín,
nieto soy de cuatro grandes
de á tres varas de medir . . .

nos prueba que sabía de memoria el romance de la adúltera de Bernal Francés, que hoy se recita así:

—Quién es ese caballero
que á mi puerta dice: abrid?
—Soy Bernal Francés, señora,
que te solía servir. . . .

Bien incomprensible es que las colecciones antiguas no hayan recogido este romance. El nombre de Bernal Francés, capitán de grande valor y odiado caracter que sirvió á los Reyes Católicos en la guerra de Granada,[1] da tono histórico á este poemita, que además, por su mérito literario, merece estar al lado de los buenos romances viejos. La dama creyendo acoger á Bernal Francés, acude á abrirle la puerta, pero el caballero al entrar apaga el candil que ella trae; no es Bernal Francés, sino el marido de la adúltera, el cual, después de convencido en las tinieblas de la infidelidad de la mujer, la dice con feroz energía, fingiendo enamorarla:

Mañana por la mañana,
te he de dar rico vestir,
te he de dar saya de grana

[1] Los ilustradores de este romance no han reconocido á Bernal Francés como personaje histórico; pero hablan de él los cronistas de los Reyes Católicos y los documentos de la época, como expondré en otro lugar. En vista de ésto, creo que la Sra. Michaëlis renunciará á su hipótesis del origen portugués de este romance, del cual hasta hace poco sólo se conocían versiones portuguesas y catalanas, pero que es muy recitado en Castilla, en América y entre los judíos españoles.

forrada de carmesí,
y una gargantilla de oro
que en mujeres tal no ví:
tu cuerpo será la grana,
y mi espada el carmesí,
gargantilla de tu sangre
que veré correr por tí.

En otros autores podemos hallar pruebas semejantes á la que nos acaba de dar Góngora, de la antigua popularidad de ciertos romances no recogidos en las colecciones viejas. Los portugueses Jorge Ferreira de Vasconcellos en el siglo XVI, y Don Francisco Manuel de Melo en el XVII, mencionan los primeros versos del romance de la *Doncella guerrera* y del de *Silvana.* Otro testimonio nos lo dará el maestro helenista Gonzalo Correas, catedrático de la Universidad de Salamanca en el primer tercio del siglo XVII, probándonos la popularidad de dos curiosos romances pastoriles. En su *Vocabulario de Refranes,* cita Correas como dicho corriente

Las cabrillas se ponian,
la Cayada ya empinaba,
las obejas de una [moza]
no quieren tomar majada.

Es el comienzo de un romance que aunque ausente

las colecciones modernas lo mismo que de las anti-ıas, es familiar á todos nuestros pastores tanto de ıstilla como de León ó Extremadura, quienes gene-lmente lo comienzan así.

Las Cabrillas van muy altas
la luna va rebajada,
las ovejas de un [pastor]
no paran en la majada.
Estando el pastor en vela
Vió venir la loba parda. . . .

mismo Correas, cita como proverbial el dicho: eganar, regañar, que no se lo tengo de remendar," á otro romance, que citaré entero por ser I todo desconocido, y como muestra de un romance dividido en cuartetas y con estribillo, cosa no habíamos hallado sino en romances artísticos. así, en una versión que recogí en tierra de Se-

Cuando me casó mi madre
me casó con un pastor,
chiquito y jorobado,
hecho de mala fación.
No me dejaba ir á misa,
tampoco á la procesión,
quiere que me esté yo en casa

remendándole el zurrón.
Yo gruñir, él regañar
no se lo tengo de remendar.
Me quitó mis lindas joyas,
me puso su zamarron,
me mandó con las ovejas
como si fuera un pastor.
Por la noche, cuando vine,
las ovejas me contó;
tres ovejas me faltaban
tres zurritas me pegó.
Yo gruñir, él regañar,
no se las tengo de ir á buscar.
Me mandó hacer unas sopas
lo necesario faltó:
el agua estaba en Jarama,
y el puchero en Alcorcón,
el aceite en el Alcarria,
y los ajos en Chinchon,
el pan en tierras de Campos,
y la sal allá en Imón.
Yo gruñir, él regañar,
No se las tengo de recalar.

Pudiéramos ahora invocar el testimonio de Lope de Vega. En el entremés de *Daca mi mujer,* un sacristán, desairado por el padre de su pretendida, dice al que no quiere ser su suegro:

Pues me niegas la surgrez,
enojado me voy, enojado,
á los palacios del rey . . .

y con esas palabras nos prueba que Lope conocía un romance que se canta hoy en cierto juego infantil, lo mismo en España que en América, y que es también conocido entre los judíos españoles:

—Yo me voy muy enojado
a los palacios del rey,
á contárselo á la reina
y al hijo del rey también.
—Vuelva, vuelva, caballero,
no sea tan descortés. . . .

Por su parte Francisco de Salinas, en 1577, nos conserva la música de unos versos que dicen:

Pensó el mal villano
que yo que dormía,
tomó espada en mano
fuese andar por villa . . .

Pues es el mismo romancillo de la *Esposa engañada,* que nunca dejan de cantar hoy las niñas españolas, cuando juegan al corro, diciendo:

A la media noche
el pícaro se iba
con capa terciada
y espada tendida

y que con más fiel eco de la versión antigua, se oye aún cantar á los judíos de Tánger:

Ese sevillano (!)
que no adormecía
tomó espada en mano,
fué á rondar la villa.
Fuíme detrás de él
por ver donde iba;
yo le vide entrare
en ca de su amiga . . .

Estas citas y alusiones que pudieran multiplicarse, nos aseguran que en los siglos XVI y XVII andaban divulgados una serie de romances novelescos y pastoriles que los colectores olvidaron, ó acaso, despreciaron. Olvidaron también varios romances históricos como el que arriba citamos de la Muerte del Príncipe don Juan. Todo un romancero religioso fué excluido de la recolección de entonces, y la tradición de ahora nos lo ofrece. Además, las colecciones antiguas acogieron únicamente las narraciones en

verso octosílabo de asonante seguido, y sabemos que se usaban también otras combinaciones métricas, por ejemplo, romancillos de seis sílabas, como el que acabamos de mencionar, ó pareados como el romance de Moriana, al cual en seguida aludiremos.

El Romancero General, debe acoger todos estos diversos asuntos, formas y estilos, y así, mejor que el escaso Romancero antiguo, nos dará a conocer plenamente el espíritu poético del pueblo que lo formó. No sólo gustaremos de ver al pueblo español acaudillado por su Cid, apasionado en las trágicas animosidades del reinado de don Pedro, ó envuelto en las emocionantes alternativas de la lucha contra los musulmanes, sino que también nos agradará contemplarle cuando elabora los temas novelescos comunes á otros pueblos de Europa, ó cuando, volviéndose á su terruño, retrata algo de la vida humilde, consagrada al cultivo de los trigales castellanos, ó de la vida pastoril, no la de la ideal Arcadia, sino la de la serranía, empeñada en la defensa del redil contra los lobos, ó en groseras reyertas matrimoniales.

FALTARÍA ahora dar una idea del grado de fidelidad con que la tradición moderna reproduce los antiguos originales que repite, para apreciar qué crédito merece.

Alguna vez el romance viejo sufre una refundición moderna. Citaré un ejemplo, acaso único, en que la refundición se hizo para amoldar el relato antiguo á un suceso nuevo. Uno de los romances recogidos en el siglo XVI refiere como un viajero, al volver alegre y feliz á su ciudad, se halla con un peregrino que le dice:

—Dónde vas tú, el desdichado,
donde vas, triste de tí!
—Voy en busca de mi esposa
que ha tiempo que no la ví.
—Muerta es tu enamorada
muerta es que yo la ví,
las andas en que la llevan
de luto las ví cubrir. . . .

Este romance, en que la difunta habla para bendecir á su amante, se recita aún con esta misma forma en toda España; pero al lado de ésta, tiene una versión especial, que es la propia de las niñas cuando lo cantan jugando al corro: ellas, con ligeras mudanzas, acomodan el romance viejo, á la muerte de la reina Mercedes, primera mujer de Alfonso XII, la cual como sevillana, hermosa y muerta á poco de casada, inspiró viva compasión; en ella vieron las niñas la difunta enamorada del romance, y cantan

—¿Dónde vas, rey Alfonsito,
donde vas, triste de tí!
—Voy en busca de Mercedes,
dias há que no la ví.
—Merceditas ya se ha muerto,
muerta está, que yo la ví. . . .

Y todavía este romance, que las niñas miran ya como patrimonio de la familia real española, se ha adaptado en 1905, tan sencilla pero menos felizmente, á Alfonso XIII cuando va al Pardo para ver á su novia, y á la vuelta son ambos objeto del atentado anarquista que tantas victimas costó el día de las bodas reales.

Otras veces los romances modernos refunden los romances artísticos, semi-eruditos, juglarescos ó vulgares, abreviándolos simplemente, y dándoles la rapidez propia del tono popular. Así pasaron á la tradición oral romances que en el siglo XVI se propagaban exclusiva ó principalmente por la tradición escrita, como los del *Juicio de Paris, Tarquino y Lucrecia*, el *Conde Alarcos*, la *Infancia de Montesinos*. Curioso es ver como los 300 versos del romance juglaresco del *Conde Dírlos* se elaboran y resumen independientemente en varias regiones del territorio tradicional moderno: con cierta amplitud entre los judíos de Tánger; con más rapidez en una

versión que hallé escondida en un pueblecito de los casi inaccesibles Picos de Europa, en la provincia de León, y que, aunque es versión muy mediana, pondré aquí de muestra por su rareza extremada:

Cartas van y cartas vienen
á las orillas del mar
que llaman al Conde Dirlos
por capitan general.
Y allí estaba la condesa,
no cesaba de llorar
—Para cuando mi marido
para cuando volverás.
—Si á los siete años no vuelvo,
ya te podrías casar.
Entre los siete y los ocho
la han tratado de casar
con otro conde muy viejo
que había en aquel lugar.
[El conde Dírlos penado
de soledades allá,]
pone silla á su caballo
y encomienza á navegar;
por unos montes alante
por unas vegas se vá.
En el medio de unos campos
un pastorcito alcontrar,
que guardaba unas vacuelas

marcadas de su señal.
—Díme, dime, pastorcito,
dime, y no me has de negar:
¿De quién son esas vacuelas
marcadas de mi señal?
—Eran de ese Conde Dirlos,
Dios lo llegue á perdonar!
Ahora son de un conde viejo
¡no las allegue á gozar!,
ahora son de un conde viejo,
mañana se va á casar.
—Díme, díme, pastorcito,
más te quiero preguntar,
¿si llegaremos bastante
donde las bodas están?
—Pique á su caballo espuela,
y en tierra no ha de posar. . . .
—Buenas tardes, los señores,
á todos en par en par,
[menos á ese conde viejo
que no quiero saludar]
Allá estaba la condesa,
no cesaba de mirar.
—¿Quién es aquel caballero
cortesano, y no en hablar?
—Soy marinero, señora,
que yo vengo de la mar.
Se levantó la condesa

y de él se fuera abrazar
—Éste, éste es mi marido,
y no el que me quieren dar. . . .

Todavía esta refundición sufrió un segundo arreglo, en que se invierte el desenlace, haciendo que sea la mujer la que corre á impedir la segunda boda del marido; y esta forma tardía, y como tal ignorada de los judíos españoles, es la generalmente difundida en la Península, conocida con el nombre de *El Conde Sol.*

Casos de refundición como los aludidos, son muy raros. En general la tradición moderna no trata de retocar, sino de repetir lo aprendido de la tradición antigua. Verdad es que, si no refunde los romances aprendidos, los estropea ó mutila por falta de memoria, dejándolos caer en el prosaísmo y la sequedad, ó acude á remendar los olvidos de un romance con retazos tomados de otro, siendo estos defectos de olvido y contaminación mucho más frecuentes hoy que antes. El espíritu poético y el sentido lógico faltan hoy mucho más á los humildes recitadores del romancero que á los superiormente cultos del siglo XVI, y así la recitación de un romance producida en regiones tan lejanas y aisladas, diversifica las variantes en multitud de formas. Las que cantan las

niñas en sus juegos están muy acortadas; las que se recitan en regiones abiertas á la comunicación, y por lo tanto propensas al olvido de lo viejo por las novedades, son también demasiado breves, secas y desnudas de pormenores de adorno; en cambio, las recogidas en puntos retirados, sobre todo en las montañas leonesas y aragonesas, ó entre los judíos españoles, son ricas en poesía.

Hasta ahora, por necesidades propias del periodo de preparación, se vienen publicando y estudiando aisladas estas versiones: la catalana, la asturiana, la andaluza, la burgalesa, ó la judía, cada una por su parte; pero esto no puede continuar así. Un ejemplo evidente de lo inseparable que es la tradición moderna aún en sus regiones más apartadas, nos lo daría el romance del Galán que convida á comer á una calavera, asunto fundamental de la leyenda del Don Juan Tenorio que convida á la estatua sepulcral de su víctima. Una versión recogida en San Felipe de Chile, es en todos sus versos tan parecida á otra hallada en España, en la provincia de León, que la chilena hasta usa el verbo "picar," en vez de "llamar á la puerta," verbo de uso dialectal en el occidente de España y desconocido en Chile. Este romance, en boca de cualquier emigrante, pasó sin duda directamente desde los vallecitos de la montaña leonesa hasta

las estribaciones del gigantesco Aconcagua, es decir, á hemisferio opuesto, y de un cerebro español á otro chileno, sin apenas alterarse, gracias á la tenacidad de la memoria popular.

Y si las divergencias entre las versiones son grandes, la comparación se impone aun con más fuerza. Imposible será apreciar la importancia artística y filológica del romance de la *Muerte ocultada,* en su relación con el mismo tema difundido por otras literaturas europeas, si nos atenemos sólo á las versiones peninsulares; á todo más, hallamos en una versión extremeña le relación de un azar de caza en que don Bueso queda herido por un puerco; necesitamos acudir al romance judío que nos revela una alegórica lucha de don Bueso con el Huerco ó la Muerte, para descubrir la forma propia que el elemento sobrenatural de la leyenda revistió en España.

No pueden, pues, estudiarse aparte los romanceros americano, peninsular ó judío y mucho menos el leonés y el andaluz por ejemplo. La recolección local hecha en estos últimos nueve años con gran intensidad, da material suficiente para intentar la reconstrucción del gran conjunto. Si la versión individual es hoy muy inferior á la del siglo XVI, en cambio podemos aplicar recursos desconocidos antes, para reconstruir, con el estudio de multitud de ver-

siones, el texto crítico de una versión colectiva. Y estudiada así la tradición moderna, no en una sola recitación degenerada, que por sí nada vale, sino en una masa de variantes sometidas á una clasificación y estudio filógicos, nos dará versiones puras, que no desmerecerán de las versiones individuales del siglo XVI, en muchos casos las superarán, y siempre deberán ser tenidas en cuenta para la constitución del texto de un romance, con tanto derecho como las versiones de los *Cancioneros,* de las *Silvas* ó de los Pliegos Sueltos.

¡Cuantas versiones modernas no resultarán más fieles al sentido poético de la redacción primitiva que las recogidas en el siglo XVI! Creo podrá servir de ejemplo el romance que, en el *Cancionero* publicado antes de 1550, comienza así:

A cazar va el caballero
á cazar como solía;
los perros lleva cansados,
el falcón perdido había.
Arrimárase á un roble,
alto es á maravilla;
en una rama más alta
viera estar una infantina:
cabellos de su cabeza
todo el roble cobrian.

—No te espantes caballero
ni tengas tamaña grima;
fija soy yo del buen rey
y de la reina de Castilla,
siete fadas me fadaron
en brazos de una ama mia. . . .

Esta infantina, encantada en la cima del roble, compone sin duda un primoroso cuadrito, con razón admirado. Pero evidentemente la memoria del recitador antiguo flaqueó; como nos lo prueban las versiones modernas, que estudiadas en suficiente número, están concordes en añadir algunos versos, lo mismo las que recitan los judíos de Marruecos, que los campesinos de Burgos ó de las islas Azores:

A cazar va el caballero
á cazar como solía;
los perros lleva cansados,
el halcon perdido había,
cuando le cogió la noche
en una oscura montiña,
donde cae la nieve á copos
y el agua menuda y fria.
Arrimárase el á un roble,
alto es á maravilla,
el tronco tiene de oro,
las ramas de plata fina;

en la ramita más alta
vido estar una infantina:
cabellos de su cabeza
todo aquel roble cubrian,
y con la luz de sus ojos
todo el monte esclarecía . . .

Como vemos, en la descripción del paisaje, en la del maravilloso roble (comenzada y no seguida por el recitador antiguo), y en la de la sobrenatural hermosura de la infantina, la versión moderna añade encanto á la imperfecta versión del Cancionero antiguo; sólo en la versión moderna vemos brillar toda la fantástica poesía que adornó al romance en su origen.

Por otro estilo, los romances del *Conde Arnaldos,* de *Espinelo,* de *Bodas se hacían en Francia,* aparecen más completos en las versiones judías que en las que se recogieron en el siglo XVI; el *Rico Franco* de las colecciones viejas se ilustra mucho con las versiones modernas. Y hasta en los hallazgos compiten la tradición de antes y la de ahora: un romance fronterizo de *Portocarrero,* desconocido de todas las colecciones antiguas y modernas, llegaba á mis manos, con pocas semanas de diferencia, desenterrado de una biblioteca de Ravena por el profesor A. Restori, de la memoria de dos judíos de Tánger por el señor Benoliel, y de otra biblioteca madrileña por mí; casi al

mismo tiempo que una ignorada introducción al romance de *Galiarda* era publicada por el señor Menéndez Pelayo, tomándola de la tercera parte de la Silva de 1550, la recogía yo de boca de una campesina de Villacid de Campos, y luego reaparecía en otras versiones nuevas de la tradición oral.

Aún cuando haya más de una versión vieja, las nuevas son necesario recurso crítico. El teatro antiguo nos da el romance de la *Serrana de la Vera* en dos comedias de Lope de Vega y Vélez de Guevara, pero en ninguna de las dos nos da el final del romance; y si por indicador de él quisiéramos tomar el desenlace de las comedias, nos hallaríamos con la contradicción de que en Lope el desenlace es favorable á la serrana, y el Vélez consiste en el castigo de la misma. No podríamos decidir esta cuestión sin la tradición moderna que viene en apoyo de Vélez.

Otro ejemplo nos mostrará como una olvidada alusión antigua nos sirve de recurso crítico para la tradición moderna. Eran un enigma literario dos versos de un romance perdido, citados en la famosa Ensalada de Romances, que Fernando Wolf había descubierto en la biblioteca universitaria de Praga:

> ¿Qué me distes, Moriana,
> qué me distes en el vino?

Luego la tradición asturiana recogió el romance entero á que pertenecían esos versos, y en versión leonesa preferible me lo trasmite el profesor del Seminario de León Sr. González

Madrugaba don Alonso
mañanita en domingo,
á vestirse y á calzarse
y á ponerse muy polido;
á puertas de Moriana
á dar agua á su rocino
—Buenos dias, Moriana,
—Don Alonso, bien venido.
—Yo te venía á brindar
para bodas el domingo.
—Esas bodas, don Alonso,
debian de ser conmigo.
Entra, entra, don Alonso,
entra en mi cuarto florido;
comerás de mi pan blanco,
beberás de mi buen vino. . . .

La amante celosa y abandonada prepara un veneno para vengarse de su engañador. Estas versiones tienen un asonante uniforme, pero otras portuguesas lo tienen vario, y una versión de los judíos de Tánger tiende á la forma de versos pareados.

—Y tomedes tú, do, Bueso,
y tomedes de este vino
[Bebed primero, Moriana,
que así está puesto en estilo].
Ya lo pone Moriana
ya se lo pone á la boca; ·
los dientes tiene menudos,
de ello no la pasa gota.
Ya lo bebía don Bueso,
ya lo bebe [de seguido].
—¿Qué me distes, Moriana,
qué me distes en el vino?
—¿Qué me distes, Moriana,
qué me distes en el claro?
los ojos tengo feridos,
ya no veo á mi caballo!

¿Cual de estas dos formas métricas tomar como primitiva? La decisión se hace posible en vista de una pasagera alusión al romance contenida en la rara comedia de Juan Bautista de Villegas, *La Morica Garrida,* impresa en 1654, donde el gracioso entra en escena borracho, aplicándose á sí las palabras del caballero envenenado que siente el desvanecimiento mortal:

¿Moriana, Moriana,
qué me diste en este vino?

que por las riendas le tengo
y no veo al mi rocino!
 Moriana, en el cercado,
qué me diste en este trago?
que por las riendas le tengo
y no veo al mi cavallo!

La versión primitiva estaba, pues, en asonantes pareados y la variante judía es superior á las peninsulares conocidas hasta ahora.

Sobra lo dicho para mostrar que ninguna de las dos tradiciones, antigua ni moderna, puede bastarse á sí misma. El romancero colegido y publicado en regiones y en siglos aislados, como hasta ahora se vino haciendo por necesidades que creo ya han pasado, adolece de todos los defectos críticos del fraccionamiento. Como ejemplo de mayor bulto, recordaré que por desconocer el colector moderno otras regiones y por el afán de buscar para la propia un caudal de originalidad, Almeida Garrett creía muy peculiares de Portugal el romance de *Delgadina,* y el de las *Hermanas reina y cautiva,* que son comunísimos á toda España y América. Teophilo Braga creyó por su parte que el romance de la *Doncella guerrera* había sido traído directamente por los cruzados desde el Oriente del Mediterráneo á las playas portu-

guesas, pues según él, no existía tal romance en el resto de la Península, cuando es así que en toda ella se canta, y precisamente como uno de los más divulgados. El mismo Milá, gran maestro de crítica y erudición, creyó por algún tiempo que era nativo catalán el romance de la *Dama de Aragón,* por no haberlo asociado al correspondiente de la tradición antigua. Y nada digamos de los despropósitos á que llegaron otros colectores como Briz, quien, llegando á la extrema ignorancia del conjunto tradicional, creía que los romances castellanos no se cantaban y, por lo tanto, no eran populares, ó afirmaba que era eminentemente catalán el romance de *Doña Arbola,* que es de lo más repetido por todas partes, desde Turquía, hasta las islas Azores. Añádase todavía que ningún romance está publicado en texto crítico, sino en versiones dispersas, y se comprenderá que el Romancero visto de este modo fragmentario, desde punto de vista puramente parcial, aparece triturado, hecho jigote como dice la patraña que estaba el nigromántico Don Enrique de Villena, metido en la redoma esperando segunda vida.

Ha llegado el momento de que la tradición moderna reuna sus pedazos dispersos, y no se mantenga ya por más tiempo divorciada ó simplemente paralela de la tradición del siglo XVI, sino íntimamente asociada

con ella. La edición crítica del Romancero debe buscar sus datos en el recuerdo producido hoy, lo mismo que en el producido hace tres siglos. La secular memoria del pueblo no ha tenido ninguna interrupción en sus funciones; sus recuerdos de hoy están inseparablemente unidos á sus recuerdos de ayer, y donde quiera que ellos se manifiesten, sea en el pliego gótico de antaño, sea en la danza campesina de hoy, deben ser tenidos en cuenta como elementos de juicio.

Es preciso, pues, examinar con detención no sólo los Cancioneros y pliegos sueltos antiguos, sino también los cientos de cartapacios manuscritos, y los miles de comedias donde pudo recogerse algún romance en los siglos de oro de la literatura española; es preciso explorar la tradición moderna en toda la vasta extensión territorial del idioma español; y después de hecho esto, es preciso en una labor crítica de conjunto, fundir la tradición antigua con la actual en un todo que representará la íntima unidad de ambas, la identidad de la memoria del pueblo á través de los siglos.

La ciencia congragando de nuevo los despedazados y dispersos miembros del Romancero, ha de obrar su resurrección, y presentarlo á nuestros ojos animado por un girón del alma de la raza, extendiendo su pacífico imperio desde Galicia á Cataluña, desde Astu-

rias al Algarve, desde Cerdeña y las Baleares hasta las islas Azores y Madeira, hasta las costas del oceano Pacífico, hasta las ciudades Danubianas, y de la Turquía Asiática; el Romancero, en fin, ostentando su incomparable fuerza expansiva, ejerciendo sus seis veces secular encanto sobre la memoria y la imaginación de tantos pueblos.

Y bien merece el Romancero cuantos esfuerzos exija su reconstrucción, pues en él se reunen producciones de un excepcional valor: en primer lugar un género de canción heroica con arraigo en la epopeya, como son los romances de Bernardo, Fernán González, los Infantes de Lara y el Cid, creación originalísima de la literatura española; luego la canción histórica unida á nombres tan famosos como Don Pedro el Cruel ó los Reyes Católicos, y consagrada á empresa tan profundamente nacional como la reconquista cantada en los romances fronterizos; en fin, la canción novelesca con joyitas como el romance de la *Infantina,* ó el del *Conde Arnaldo* en que Longfellow veía cifrado todo el misterio del mar y Berchet todo el encanto de la poesía del pueblo. Además ningún cancionero tradicional tuvo tal suerte como el español de estar de moda y hallar asiduos colectores en un siglo de tanta altura artística como en XVI, ni tuvo tan altos destinos como el español que inspiró un teatro nacional y glorioso.


THE DE VINNE PRESS
IMPRIMATUR